В. Каверин

Литератор

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В новой книге В. Каверин рассказывает о своих встречах с М. Горьким и другими известными писателями (В. Шкловским, Е. Шварцем, К. Симоновым, В. Быковым), с историками литературы (Б. Н. Эйхенбаумом, Ю. Г. Оксманом), с режиссерами (А. Я. Таировым, Вс. Мейерхольдом). Его дневники и переписка охватывают время от 20-х до 80-х годов, воспроизводя не только литературно-художественную атмосферу, но и отражая основные события жизни нашей страны. В книгу вошли статьи последних лет о современной прозе, размышления о роли литературы и месте писателя сегодня.

- В. Каверин
  - ○
  - ○ Дневники и письма
  - ○ ГОРЬКИЙ И ДРУГИЕ
    - ■ Серапионовы братья[1]
    - ■ Письма
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
    - ■ Из дневника
    - ■ Московский друг
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■ ИЗ ДНЕВНИКА
    - ■ Весной 1921-го
    - ■ Письма[33]
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■
      - ■

- ■
- ■
- ■
- ■ ИЗ ДНЕВНИКА
- ■ О встречах с Горьким

○ МЕЖДУ НАУКОЙ И ЛИТЕРАТУРОЙ
- ■ Как я защищал диссертацию
- ■ Лобачевский (сюжет)
- ■ Глазами восьмидесятых
- ■ Из дневника

○ ТЕАТР И КИНО
- ■ Письма
  - ■
  - ■
  - ■
  - ■
  - ■
  - ■
- ■ Два артиста
- ■ Почему я не стал драматургом?
- ■ Трагикомедия экранизации
- ■ О кино

○ ВСТРЕЧИ, ХАРАКТЕРЫ, ОТНОШЕНИЯ
- ■ Е. Шварц
- ■ К. Симонов
- ■ Л. Первомайский

○ ИСТОРИКИ ЛИТЕРАТУРЫ
- ■ Б. М. Эйхенбаум
- ■ Ю. Г. Оксман
- ■ Борис Бухштаб

○ ПОИСКИ
- ■ Напрасная попытка
- ■ Из дневника
- ■ Живая история
- ■ Письма
  - ■
  - ■

○ ВОЕННЫЕ ГОДЫ
- ■ Письма с фронта
- ■
- ■ Из дневника

○ ВСТРЕЧИ, ХАРАКТЕРЫ, ОТНОШЕНИЯ
- ■ Б. Л. Пастернак
- ■

        - К. Федин
        - Л. Рахманов
        - Е. Благинина
        - Василь Быков
    - ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРУГ
        -
        -
        -
        -
        -
        -
        -
        -
    - ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ
        - Естественное продолжение нашей жизни
        - Письма читателей
            -
            -
            -
            -
            -
            -
            -
            -
        - Можно ли научить писать?
        - Начинающие писатели
        - Трагедия непризнания
        - Современная проза
    - ВЗГЛЯД В ЛИЦО
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14

- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58

- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102

- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146

- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189

В. Каверин
Литератор
Дневники и письма

Светлой памяти Лидии Николаевны Тыняновой

Дневники и письма

В романе «Исполнение желаний» я писал о том, как увлекательна работа в архиве. Жизнь, отделенная от нас десятилетиями, предстает в новом, подчас загадочном для современников свете. Скрытое становится явным, то, что казалось неизбежностью, роком, оказывается следствием враждебной человеческой воли, друзья вдруг раскрываются как тайные враги. Случайность прикидывается судьбою.

«Я слышу вновь друзей предательский привет…»

Судите же, какие неожиданности сулит вам попытка заглянуть в собственный архив, о котором я, к сожалению, стал заботиться слишком поздно. Увидеть себя в 20-х, в 40-х годах не представляющим себе, что через много лет эти строки когда-нибудь будут снова прочтены многоопытными, много видевшими, хотя и потускневшими, глазами! Потускневшими, но не потерявшими способности удивляться. В особенности меня поразила большая папка, содержащая заметки, письма и наброски рассказов 1918–1921 годов. Откуда взялась эта полная, безусловная оторванность от всего, что происходило вокруг?

Шла гражданская война. Решительно во всем происходили необратимые перемены: в отношениях людей, в их понятиях, в существовании духовном и материальном. И я был деятельным участником этих событий. В шестнадцать лет в захваченном немцами Пскове я раздавал солдатам знаменитую брошюру Вильгельма Либкнехта «Пауки и мухи». В 20-м году служил в армии. Когда студентам было разрешено вернуться в свои учебные заведения, я переехал из Москвы в Петроград и за четыре года, с 20-го по 24-й, закончил Институт восточных языков по арабскому разряду и Университет по этнолого-лингвистическому отделению. Одновременно я много писал, вступив в маленькое общество, оставившее отнюдь не маленький след в литературе, — «Серапионовы братья». В 1923 году я выпустил первую книгу

Но ни следа этого участия в бурной действительности тех лет вы не найдете в случайно сохранившихся папках моего архива, и лишь с трудом верится, что даты, изредка встречающиеся в них, правдивы. Я жил, работал, существовал в самой гуще этой действительности, но, по-видимому, был бесконечно далек от нее. И теперь я тщетно бьюсь над разгадкой этой отрешенности, этой оторванности от той реальной жизни, которая заполняла весь беспредельный круг окружающих меня судеб, в то время как я к двадцати годам оказался в плену каких-то очень странных фантазий.

Уже много лет я работаю в психологической прозе. Я переоценил свое отношение к классике и наслаждаюсь, бесконечно перечитывая Тургенева, Толстого, Чехова. И сам тружусь без устали над романами, повестями, рассказами. Каждый из них основан на событии, тесно связанном с жизнью нашего общества. Я веду беспрестанный, увлекательный разговор с читателями, который продолжается уже много лет. Это разговор не о выдуманных фантастических манекенах, чертях и алхимиках, которыми пестрят мои ранние рассказы, это разговор о том, что волнует всю страну. Но время от времени загадочная сила влечет меня к юношеским увлечениям, и тогда я забываю о строго логических отношениях, в которых живут и действуют мои герои, и с молодой энергией, с чувством детской свободы бросаюсь в мир, где не надо объяснять, почему молчание можно запечатать в конверт, а люди превращаются в бронзовые статуэтки.

…Я много раз начинал эту книгу и откладывал в сторону, потому что мне казалось, что мои письма и многие страницы дневника, связанные с прошедшим, а подчас — и давнопрошедшим временем, так устарели, что их все равно никто не будет читать. Но прошло время, я показал эту книгу некоторым случайным, далеким от литературы знакомым, и они в один голос сказали мне, что я не прав, что не велика беда, если события, о которых я рассказываю, давно забыты всеми, кроме меня, участника или свидетеля этих событий. Я не скрою, что хотя я, кажется, не робкого десятка, мне было как-то страшновато согласиться с ними. Ну, куда ни шло!

Ошибка не фальшь, каждое лыко в строку не ставится! Правда, когда я всерьез принялся за работу, мне представилась необходимость выбора, необходимость еще раз, гораздо в пристальней, чем прежде, вглядеться в себя. То, что казалось незначительным, мимолетным, а иногда даже ничтожным, предстало передо мной в ином, гораздо более глубоком значении. Это относится не только к событиям, но главным образом к людям. С годами взгляд становится внимательнее, строже, требовательней к себе, но одновременно — более мягким, более терпимым.

Мысль об этой книге у меня появилась очень давно, лет тридцать назад, и я высказал ее, заканчивая книгу «Здравствуй, брат. Писать очень трудно…». Вот что я тогда написал: «…Время от времени я кладу перед собой на письменный стол еще одну рукопись; многие страницы ее перечеркнуты, отдельные главы еще не нашли своего места. Она принадлежит к числу тех книг, которые пишутся всю жизнь. Это не роман, не повесть — это впечатления, размышления, путевые картины, страницы из

дневников, отзвуки литературной жизни…»

По правде говоря, я еще не решаюсь считать, что написана именно та книга, которая когда-то была обещана читателям. Для меня важно то обстоятельство, что она продолжает мой давным-давно начавшийся разговор с читателем. Вот почему новый читатель найдет в ней ответы на письма моих многочисленных корреспондентов. Я когда-то писал, что в России литература всегда была делом личным, что каждая серьезная книга как бы превращалась в письмо, обращенное к личности читателя, письмо, которое диктовалось не только стремлением познать жизнь, но и преобразить ее.

ГОРЬКИЙ И ДРУГИЕ

Серапионовы братья[1]

Мы собирались каждую субботу в комнате Михаила Слонимского в Доме искусств. Впоследствии Ольга Форш назвала этот дом «Сумасшедшим кораблем» и рассказала о странной жизни его обитателей, полной неожиданностей и вдохновения. Но ничего странного не находил в этой жизни студент-первокурсник, ходивший с высоко поднятой головой по еще пустынному, осенью двадцатого года, Петрограду. Еще бы не гордиться! Он только что приехал из Москвы. Он чуть ли не ежедневно бывал в знаменитом «Стойле Пегаса». Он неоднократно видел Маяковского, Есенина. Он сам писал стихи — очень тонкие, как ему казалось. Однажды ему случилось даже побывать у Андрея Белого, который показал только что вышедшие «Записки мечтателя» и говорил с ним так, как будто он, мальчик, едва окончивший школу, был одним из этих мечтателей, избранников человечества и поэзии.

Очевидно, совсем другое пришло в голову Тынянову, другу моего старшего брата, приехавшему в Москву по делам Коминтерна. Найдя меня среди бледных, прекрасно одетых молодых людей, называвших себя поэтами и носивших в наружном кармане пиджака порошки с кокаином, он испугался за меня и убедил переехать в Петроград.

Я поступил в Университет. Стремясь приблизить необычайные события, которые непременно должны были произойти со мной, я поступил одновременно в Университет и в Институт живых восточных языков. Мне хотелось стать дипломатом. Меня не пугала смерть Грибоедова и нравилась жизнь Мериме. Мировая революция приближалась. Я видел себя произносящим речь в Каире, в мечети Аль-Азхар, на конгрессе освобожденных восточных народов. В свободное от государственных дел время я намеревался писать стихи или, может быть, прозу.

Словом, литературная Москва еще стояла в моих глазах, когда я впервые появился в маленькой, пропахшей дымом комнате Михаила Слонимского в Доме искусств, нимало не напоминавшем «Стойло Пегаса».

Преодолевая мучительную застенчивость, догадываясь, что я кажусь замкнутым, надменным, вглядывался я в лица будущих товарищей по литературе и жизни.

В комнатке было очень тесно. Люди сидели на кровати, на окне. Черный курчавый юноша, присев на корточки, колол кухонным ножом и подбрасывал в «буржуйку» дровишки.

Один из моих новых товарищей, красивый человек, худощавый, высокий, с правильными чертами лица, которое запоминалось сразу, показался мне старше других. Светлые глаза его были широко открыты, а когда он вдруг вступал в разговор, раскрывались еще больше, хотя это было уже почти невозможно. Это был Федин.

Другой мой новый знакомый — невысокого роста, очень черный, с бледным матовым лицом, державшийся прямо, с военной выправкой, — мягко усмехнувшись, изредка вставлял в общий разговор какое-нибудь ироническое и вместе с тем дышавшее добротой и простотой замечание. Это был Михаил Зощенко.

Меня привел Шкловский, представив не по имени, а названием моего первого и единственного рассказа — «Одиннадцатая аксиома», о котором, по-видимому, знали будущие Серапионовы братья. Потом он ушел, а я откинулся в угол кровати и стал несколько пренебрежительно, как это и полагалось столичному поэту, прислушиваться к разгоравшемуся спору. В нем принимали участие все, кроме плотного молодого человека в гимнастерке и солдатских английских ботинках с зелеными обмотками, который молча слушал, склонив большую голову набок. Это был Всеволод Иванов. Но главными противниками были Федин и юноша, разжигавший «буржуйку», — Лев Лунц, как я узнал вскоре.

Это был спор, не похожий на споры молодых московских поэтов, в которых было что-то случайное, менявшееся от месяца к месяцу. Здесь (это я почувствовал сразу) спор шел об основном — о столбовой дороге нашей литературы. Не знаю, можно ли сравнить его со спором между «западниками» и «славянофилами», но в настойчивом стремлении убедить противника, хотя бы это стоило самой жизни, было что-то очень серьезное, быть может уходящее к истокам этого классического спора.

Со всею страстью, в которой трудно было отличить убеждение от литературного вкуса и которая тем не менее двигала в бой целые полки неопровержимых (как мне тогда казалось) доводов, Лунц нападал на Федина, слушавшего его терпеливо, не перебивая.

Знаменитый тезис, над которым в то время подсмеивались формалисты, — сначала ***что***, то есть сначала содержание, а потом ***как***, то есть форма, — лежал в основе концепции Федина, и он умело превращал его из оружия обороны в оружие нападения. Вероятно, он был прав. Так много необозримо нового ворвалось в те годы в жизнь России, такой никому еще не ведомый трепещущий материал рвался в литературу, что действительно

трудно было себе представить необходимость первоочередного изучения ее законов, на котором настаивал Лунц.

— Наша литература, — утверждал он, — как бы она ни была хороша, всегда как будто стояла на месте. Нам нужно учиться у литературы Запада. Но это не значит повторять ее. Это значит вдохнуть в нашу литературу энергию действия, открыв в ней новые чудеса и секреты.

Сила опыта звучала в ответах Федина, которому было трудно спорить, вероятно, еще и потому, что рассказы, которые он в то время писал, были близки к классической русской прозе. Лунцу (и мне) они казались повторением пройденного. То было время, когда Тургенева я считал своим главным литературным врагом. Прошло немного лет, и я стал страницами читать вслух тургеневскую прозу.

Это было только начало длинного спора, под знаком которого прошли серапионовские вечера зимы двадцать первого года.

Особую остроту он приобретал, когда дело касалось театра. Лунц считал, что театр по своему существу необычайно далек от подробностей быта. Театр будничный, театр реальных чувств казался ему причиной того кризиса драматургии, который неизбежно постигнет русскую драматургию, если она не перейдет на другой путь, если она не будет стремиться к острому движению. Долой театр настроений, голого быта, скучнейших психологических переживаний! Да здравствует театр бури и натиска, не чувствительный и слезливый, а бешеный и страстный! Это была единственная мысль Лунца, которую он успел довести до практического воплощения. Его драмы «Бертран де Борн», «Вне закона» и другие — это сильные произведения, и можно только пожалеть, что наши театры обходят их — по незнанию или равнодушию? Или по той причине, что имя Лунца до сих пор кажется одиозным?

Я сказал, что спор этот продолжался, видоизменяясь. Другой спор, запомнившийся мне, касался вопроса о стиле. Выбор между двумя направлениями — разговорным и «орнаментальным» — предстоял в ту пору любому из нас. Так называемый орнаментализм был представлен очень сильными писателями, энергично действовавшими и вовсе не желавшими упускать из-под своего влияния молодежь. Замятин руководил студией, из которой вышли Никитин, Слонимский. Ремизов поражал воображение оригинальностью самого отношения к литературе. Андрей Белый был в расцвете своего дарования, и казалось, что его перо еще способно поднять изысканную прозу символистов.

Первый вечер, который я провел среди новых друзей, потом смешался с воспоминаниями о других вечерах, быть может не

менее интересных. Но это был вечер перехода к новой, еще неведомой жизни — вот черта, которую я почувствовал смутно, но верно.

Мы возвращались после первого серапионовского собрания с Константином Фединым, с Елизаветой Полонской. Петроград, уже опустевший, хотя еще только что пробила полночь, лежал перед нами — пустой, геометрически точный. С жадностью юноши, начитавшегося Пушкина, всматривался я в этот город, который полюбил на всю жизнь. Не помню, где я читал, что родина — не там, где родился человек, а там, где он находит себя.

Вечер был такой и город был такой, что нетрудно было представить себе, что именно они, этот удивительный город и этот необыкновенный вечер, соединившись вместе, подсказали одному из нас тот эпиграф, который стоит на титульном листе романа «Города и годы»: «У нас было все впереди, у нас не было ничего впереди». Но и другая мысль слышалась в отзвуках ненадолго умолкнувших споров.

В одной из своих статей о «Серапионовых братьях» Горький писал, что «Серапионы» вместо приветствия произносят: «Здравствуй, брат. Писать очень трудно…» Признаться, я не помню, чтобы нам служил приветствием этот девиз. Наверно, это было не так. И все-таки это было именно так. Кто знает, какая жизнь ожидала нас, призвание еще ничем не напоминало профессию. Но это было так важно — впервые понять, почувствовать и объяснить себе, что без строгой, требовательной любви к литературе нечего и браться за перо. Так бесконечно важно!

Письма
(В. Каверин — Л. Лунцу)

Л. Лунцу[2]
Петроград. 9/X.23 г.

Дорогой Левушка!

Я виноват перед тобой, дружище, но мне показалось, что ты несколько холодно простился со мной, и поэтому я ждал твоего письма или переписки и не хотел писать первый. Я тебя люблю, дорогой мой, и поэтому был ужасно огорчен, услышав, что ты нешуточно болен. Вчера я видел Лиду Харитон[3]. Она говорила, что теперь ты должен был уже встать. Выздоравливай скорее, друже, не отлеживай з…ы под заграничным одеялом.

Я скучал по тебе, последние месяцы особенно. Черт возьми, ты оказался прав насчет сцепки эпизодов, мотивированности каждого момента, динамичности развертывания. Больше того — я пустил в трубу мою фантастику — все это крапленые карты, — авторская рука единственная мотивировка событий, а стало быть, они ничем не мотивированы, к дьяволу.

За лето я написал «Шулера Дье». Понимай фамилию по-французски (Dieu). Много возился, кое-что вышло, но в общем только наметился путь к некоторым эксцентрическим фигурам и к России. Не стоит писать об этом, если напечатают, пришлю непременно.

Что тебе писать о друзьях? Я летом уезжал под Ярославль, на Волгу и никого не видел. Когда вернулся, не застал ни Тихонова, ни Федина, ни Слонимского. Первый в Новороссийске, второй в Смол.(енской) губернии, третий в Бахмуте, куда недавно отправился и Илья[4].

Все они пишут. Не знаю, писал ли тебе кто-нибудь о поэме Тихонова «Шахматы». Он много работал над ней, и вышла, по-моему, любопытная вещь. В ней он сам себя обезоружил тем, что не употребил ни одного из своих выигрышных приемов, изменил даже синтаксис, не воспользовался ни намеком на динамизм своих прежних стихов — вещь абсолютно неподвижна — и все-таки сумел написать, по-моему, исключительную вещь. Вообще он чудный малый, Коля, и никто из нас не работает так честно, как он.

Костя кончает роман[5]. Он — по-прежнему редактор «Круга». Мишу[6] я давно не видал, читал его последний рассказ «4-я ставка» — ни рыба ни мясо — так себе. Как будто лучше «6-го

стрелкового»[7], хотя цифрой и меньше. Илья написал прекрасную статью, вдруг выпустил когти… и обругал целую кучу писателей. Называется «Утилитарность и самоцель». Очень остро и умно написано. Боюсь, что сообщаю тебе старые новости, дружище.

Мне почему-то кажется, что этой зимой литературный фронт оживится. Чувствуется какой-то напор и свежесть.

Вчера впервые увидел Никитина после его поездки. Он выпустил книгу «Бунт», половина в ней неприкрытая… халтура. Ему ужасно вреден успех. То, что он чувствует себя известным писателем, обходится ему дороже его славы. Он собирается писать Алтайскую (против ожидания, не английскую) повесть. Если не сорвется, то все у него будет ладно. Ужасно интересно, что теперь пишет Всеволод[8]? Он в Ялте, никому не пишет и, говорят, приезжать не собирается.

Зощенко уединен, молчалив по-прежнему и много халтурит.

Правда ли, что приезжает Виктор[9]? Видишься ли ты с ним? Что пишешь, как живешь, собираешься ли к нам, Левушка?

Мы с Лидой (Тыняновой) вспоминаем тебя на каждой тарелке, сковороде или сахарнице[10]. Лида кланяется тебе и целует. Мы живем с ней чудесно и не жалеем, что поженились, честное слово…

Моя книжка вышла — от этого пострадает только один человек на земном шаре, и этот человек — я[11]. Если ты меня любишь, то два человека на земном шаре, и второй — это я.

Поздно. Я иду спать. Может быть, завтра я напишу тебе всякую всячину о том, как нужно нам писать, по-моему. Я кое-что насчет этого думал. Пока целую тебя крепко, друже.

Твой Веня

(Серапионовы братья — Л. Лунцу)

Петроград. Октябрь 1923 г.

Дорогой друже! Не пишу тебе, что люблю, ты это сам, Левушка, знаешь. Будь здоров, золотой мой, поправляйся хорошенько. Пиши. У меня вышла книжка. Сегодня ее послал тебе. Не знаю, дойдет ли. Жду от тебя письма. Целую крепко.

Твой Веня. Лида кланяется…

14/XI 1.23. Петроград

Дорогой Левушка и сердечный мой друг!

За что ты ругаешь меня, свиная рожа? Клянусь честью Серапиона — я тотчас ответил тебе на письмо и ты не получил его, вероятно. Ты не веришь мне? Ей-богу, поверь, дружище. Не только написал, но успел даже обидеться, что ты мне не отвечаешь. Баста! Теперь буду писать тебе заказным и чтобы ты отвечал мне, чертов сын.

1. Мишка С. оживлен, мало спит и пишет все лучше. Сам про себя говорит, что никто лучше его не знает быта. Он написал «Машину Эмери». Если на одну чашку весов положить название, а на другую рассказ, то первая перевесит. Впрочем, я пристрастен. Последнее время он все толкует, что он разгадал меня до точки и знает, что мне нужно. Никак не могу понять, что он разгадал и что мне нужно. Я ему все советую упражняться в фантастике. Он не хочет, чудак.

2. Костя все тот же — умный, твердый, ясный и благородный человек. Я люблю его крепко. Роман его имеет успех — хотя еще не напечатан. Он читает его чудесно. Дамы, с непривычки, дрожат от силы голоса.

3. О Никитине нечего писать. Отношение к нему ребят — холодное и презрительное. Он редко бывает у нас, и в последний раз на интимном серапионовском собрании о нем говорили, как о чужом и чуждом человеке.

4. Зощенко замкнулся в себе, упорно ищет нового пути для работы и недавно прочел прекрасный рассказ — «Мудрость». Стилистически необыкновенно тонко… Сказ он оставил, но ничего столь же сильного взамен — другой плотной формы еще не дал и колеблется. По-моему, «Мудрость» — переходный, но прекрасный рассказ.

5. Тихонов пишет тебе — наверное, в тот же час, как и я. Сейчас он был у меня — говорили о тебе. Твои письма передаются из рук в руки, и Тихонов сейчас принес мне твое письмо к нему. Не пишу о нем — он работает, как штыком, — и ты сам все о нем знаешь.

6. Полонская немного болела — теперь здорова, давно уже не читала у нас. Не знаю, пишет ли она сейчас.

7. Илья разошелся — пишет, и хорошо пишет. В его статьях появилось настоящее фельетонное искусство. Знаешь, такой фельетон не слишком быстрый на ноги, но все же живой и, главное, умный.

Остались мы с тобой, дружище. Я почти ничего не знаю о тебе за последнее время — ты что-то глухо пишешь. Напиши мне о драме, которую ты написал[12]; если можно, то пришли ее Серапионам. Что думаешь о дальнейшем? Скоро придет наше время, Левушка. Здесь в литературе разброд, сумятица, неразбериха и поверх всего всплывает — что, как ты думаешь? Авантюрный роман, рассказ, повесть — черт его знает что, но тяга к движению, к смене эпизодов, к интересу сюжетному по преимуществу. Пока это идет от кино, быть может, но я убежден,

что это не случайно. И что ценнее всего — это то, что авантюра идет снизу, бьет прямо с улицы. Госиздат заказывает авантюрные романы. Не пройдет и двух лет, как эта вялая, как карамора, литература[13] сдохнет, и тогда мы повоюем…

Жду от тебя письма. Подбодри меня, дружище, я устал, много работаю (нужно кончать университет). Последние 3–4 месяца ничего, кроме фельетонов, не писал. Все же у меня хватает еще злости, чтобы наплевать на проклятую размазню пильняковщины… Ну, будь здоров. Пиши мне. Я тебя сильно люблю, ты ведь знаешь, Лида и Юрий Ник[14], кланяются и целуют.

Твой Веня

14.1.24. Петроград

Дорогой Левушка!

Я очень обрадовался твоему письму, хотя ты и называешь меня, старый интриган, ослиной ягодицей. Где ты вычитал в моем письме, что я язвлю насчет Кости? Я Костю люблю и уважаю и так же верю в него, как и ты. Не сообщаю тебе, на этот раз, обычной «Серапионовской хроники». Ничего нового, кроме того, что Слонимский научился бесподобно танцевать шимми и фокстрот, а Зощенко выпустил новую книжку, которую я еще не читал.

Юрий[15] пишет тебе о «Комитете по изучению живой литературы» — это симпатичная история. Кто писал тебе о моих успехах? Все ж это наглая ложь, потому что все время, до самого Рождества, я занимался, как дьявол, а не написал ни строки, кроме халтурного рассказа «Манекен Футерфаса»[16], в котором твой опытный глаз мигом узнал бы переодетого Шваммердама и который годится только на подтирку… Зато последний месяц я писал с утра до вечера — переделывал и расширял летний рассказ «Шулер Дье», о котором до тебя дошли какие-то слухи. Он был плох, недосказан, смутен — теперь я поставил все на землю, наплевал на фантастику и, воспользовавшись, между прочим, этим говенным шулером, написал «Эдвина Вуда» — листа в 2 $^{1}/_{2}$[17].

Поздравь меня — я «переехал в Россию», писал о кабаках и игорных притонах в Питере и т. д. и, извини, дружище, посадил в последней главе за стол в клубе тебя (под твоей фамилией) среди Федина, Тихонова, Виктора и Эдвина Вуда. Если ты не хочешь, напиши, и я вычеркну[18]. Сегодня Замятин хвалил мне этот рассказ, и я чувствую себя на коне — он, быть может, напечатает его в журнале, который затевает Тихонов А. Н.[19] — из Всемирной литературы. Кстати, сегодня он просил меня просить тебя непременно прислать для печати твою пьесу. Журнал в

высшей степени почтенный — там будет Горький, Замятин, Пильняк и прочие сливки общества. Присылай скорее, дружочек.

Читал ли ты его (Замятина) статью в «Русском искусстве» — там он тебя, Леонова (мало его знаю) и меня считает «единственной» надеждой новой русской литературы. «Билеты дальнего следования» и прочее[20]. Словом, еще 3–4 года, и мы с тобой покажем кузькину мать бессюжетникам. Эдвин Вуд сделан по твоему рецепту, склепан плотно, кажется, — ни одного немотивированного действия, сюжет поставлен во главу угла.

Меня чертовски огорчает твоя болезнь, но я надеюсь твердо, что скоро уж ты встанешь, елки зеленые. Мы довольно симпатично встретили Новый год (с Новым годом, Левушка!). Пели частушки, сочиненные Юрием.

Пропиваю я сегодня
Платьице исподнее.
Настроенья у меня
Очень новогодняя.

Ник. Никитин посетил
Англию инкогнито,
И Европа вся дрожит,
В рог бараний согнута.

Эх, который Михаил
Десять дам покорил?
Тот, который с круглым глазом[21]
Иль который пишет сказом?[22]

Что-то Шварц имеет вид
В первый раз влюбленного.
На каком-то Soirèe
Целовал Ионова[23].

Времена что-то настали
Вовсе нонче куцые.
Братцы Федина прикрыли
(Еще не совсем прикрыли, но собираются).
С Книгой с Революцией.

На «Шахматы» Тихонова:

Всем поэтам шах,
Всем издателям мат,

Шахматисты все читают,
Ничего не понимают.

На опоязовцев:

Борис Михалыч Эйхенбаум
Пишет том в два месяца.
Иль он, иль Виноградов[24] —
Кто-нибудь повесится.

Если хочешь развлеченья,
Ты пройдись по Невскому.
Хочешь знать стихосложенье.
Иди к… Томашевскому.

Было еще на кого-то, не припомню. Кончалось:

Эх, налейте вина,
Вина запьянцовского!
Мы за Леву Лунца пьем
И за Витю Шкловского!

Еще на Слонимского:

Мих. Слонимский овладел
Формами большими.
Танцевал он фокс-трот,
А танцует шимми.

И, честное слово, мы хорошо выпили за тебя, Левушка! Ну, больше писать нечего, дорогой. Жду писем и пьесы от тебя. Привет от Лиды сердечный (это от моей жены Лиды, а не Харитон). Поправляйся, дружище.

Целую крепко, твой Веня.

Почему ты ни беса не пишешь о себе? Пиши больше и не отделывайся, с. с., тремя словами. Антокольский в письме тебе кланяется. Это славный, талантливый малый и нашего толка.

13.4.24.

Дорогой Левушка!

Извини, дружище, что не писал тебе так долго. Заели университетские дела. Зато теперь, когда почти все кончено,

некуда себя девать и что-то скучновато. Как ты живешь, друже? Совсем забыл меня, должно быть, чертов сын! А я тебя помню и часто думаю о тебе — сегодня ночью, например, ты мне приснился с седой головой и с горящими глазами.

Лида Харитон, должно быть, пишет тебе о Серапионах. Я реже стал видеть их всех — с головой ушел в филологическую работу, не писал ни строки. Очень хочется писать, хотя башка вымотана до последней нитки. Устал ужасно. Ребята же пишут по-прежнему — не хуже и не лучше. Только Коля Тихонов работает неустанно, барахтается из стороны в сторону и пишет прекрасно. Его последняя поэма «Лицом к лицу» — вещь почти совершенная. Написана простым и ясным языком. Лучшие места — прощание с балладой, кино (неразб.).

Я скажу ему, чтобы он послал тебе эту штуку, Левушка. Здорово сработано — гораздо лучше «Шахмат».

Мишка[25], конечно, Мишка и пишет в каждом (неразб.) то же самое. Нет у него захвата, самая рука как-то скудна и невысока.

Костю вижу раз в год, ему, кажется (неразб.) он кончает роман. Виктор пробыл здесь 2–3 недели. Читал «Zoo» и держал речь о мемуарной литературе. Он как-то немного обточился, уже меньше зацепляет, стал глаже.

Словом, все — то же, дорогой друже. Не хватает только тебя — мне не хватает.

7.5.1924. Пишу после большого перерыва — извини, родной мой, что не отправил вовремя письмо. Все какая-то суетня вокруг. Вчера узнал, что ты прислал что-то очень грустное письмо. Держись, будь тверже, дорогой друже, — мы еще потанцуем с тобой во славу сюжетной литературы. Вчера почти все Серапионы были в сборе. Приехал Всеволод (не шути с ним, он написал гротескную пьесу в 5 действиях и 9 картинах) — и даже Никитин вернулся в родное серапионовское лоно — он за время отсутствия округлился, вошел в сок, еще два-три года, и он станет «душкой-мущиной» — кругленьким, как швейцарский сыр. Как-то чужд он мне — никак не могу его принять душевно. А Всеволод стал забулдыгой и пьет.

Вспоминали мы тебя, Левушка, и очень жалели, что тебя нет с нами. И какой дьявол засел в тебе, что ты не можешь послать его к его родной матушке!

Задумал ли ты что-нибудь новое? Мы читали здесь твою пьесу[26] — задумано здорово, но сделано как-то очень символистично и потому расплывчато. Черт его знает — теперь как-то хочется тронуть руками, ощутить самый вкус. Ты, мне кажется, должен был бы заострить пьесу и сделать ее более вещественной. Впрочем, не принимай всерьез — нам нужно с

тобой крепче поговорить, чем это можно сделать в письме. Я же ничего не пишу уже давно — все переделывал старую «Бочку» (помнишь?) и «Шулера», которого в конце концов, ограбив Сергея Колбасьева[27], назвал «Большая игра». Ну, будь здоров, родной мой и дорогой Левушка! Целую тебя крепко-прекрепко. Не выпускай своего руля, держись крепче. Твой Веня.

Лида моя тебе кланяется и целует.

Из дневника

Кончая книгу «Освещенные окна», я не переставал сожалеть, что некоторые главы опущены по велению того «внутреннего редактора», о котором впервые, кажется, написал Твардовский. Лишь очень немногие читатели догадываются, что многолетний опыт помог мне придать книге законченный вид и скрыть эту неполноту, на которую я решился сознательно, понимая, что вполне откровенный рассказ о литературной жизни Ленинграда 20-х годов бросил бы тень на всю трилогию в целом.

Между тем мне казалось существенно важным напечатать «Освещенные окна» по причинам, которые касаются всей нашей литературы в целом. Опущенных глав немного, но они придали бы б*о*льшую определенность политической атмосфере, о которой я почти не писал. Это умолчание было легко для меня: литературные интересы в молодости всегда заслоняли от меня интересы политические, и это, кстати сказать, характерно для опоязовцев, у которых я учился. Читая дневники Б. М. Эйхенбаума (хранящиеся в ЦГАЛИ) или переписку Ю. Н. Тынянова с В. Б. Шкловским (там же), невольно приходишь к мысли, что эти люди, всецело занятые грандиозной переделкой мирового литературоведения, были, в сущности, аполитичны. Дневники Б. Эйхенбаума полны размышлений о борьбе нового направления против академической науки, отчетов о литературных спорах, кратких рассказов о значительных встречах. У старшего поколения ОПОЯЗа не было политического прошлого. Исключение составляет Шкловский. В его книге «Революция и фронт», написанной по живым следам, не говорится о борьбе против большевиков, но нетрудно представить себе, что в стороне от этой борьбы он не был. Впоследствии эта позиция изменилась на 180 градусов. Книга кончалась пророчеством: «Еще ничего не кончилось». Он был прав. Меру исторической незаконченности революции тогда, в 1921 году, вообразить было невозможно. Думаю, что и мои «Освещенные окна» — книга, над которой я работал через 50 лет после описываемых событий, — можно было бы закончить такими же словами.

Как бы то ни было, после книги «Революция и фронт» Шкловский перестал интересоваться политикой. Со студенческих лет он занимался теорией литературы, и в 20-х годах он отдался ей всецело и безусловно. Блистательный оратор, острый полемист, он славился редкой находчивостью и едким остроумием. На каком-то диспуте он сослался на свою книгу «Как сделан „Дон Кихот“». «Не читал», — возразил один из

слушателей, сидевший в первом ряду. «Это факт не моей, а вашей биографии», — был немедленный ответ.

* * *

В феврале 1919 года Блок оказался в одной камере на Гороховой, 2 с одним из знакомых Тынянова. Накануне он провел бессонную ночь в приемной следователя, дожидаясь допроса. Его подозревали в тесной связи с левыми эсерами. Он ответил лаконично, что в партии левых эсеров не состоял, но в партийных изданиях печатался неоднократно. Перед ним извинились, и он был немедленно выпущен на свободу.

Три разговора запомнились приятелю Тынянова. Первый касался работы Блока в Верховной следственной комиссии при Временном правительстве. Он взялся за эту работу, убежденный в том, что в царском укладе (при самодержавии) были «черты неисчерпаемости». И убедился в обратном. «Тень от тени», — сказал он о царском режиме. Другой разговор касался опасности «шигалевщины» — теории, которую излагает один из героев Достоевского в «Бесах». Шигалев предлагал в виде конечного разрешения вопроса о политическом строе — разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничные права над остальными девятью десятыми. Эти последние должны потерять личность и обратиться в стадо. При безраздельном повиновении они достигнут при помощи ряда перерождений как бы первобытного рая, хотя и будут без устали работать. Мир, как ни лечи, все равно не вылечишь. Отрезав сто миллионов голов и тем облегчив себя, можно вернее «перескочить через канавку». Так излагает теорию Шигалева хромой преподаватель гимназии, «очень ядовитый и замечательно тщеславный человек». Петр Верховенский делает из этой теории практический вывод: «Кричат: „Сто миллионов голов“ — это, может быть, еще и метафора, но чего их бояться, если при медленных бумажных мечтаниях деспотизм в какие-нибудь во сто лет съест не сто, а пятьсот миллионов голов?»

В камере на Гороховой можно было встретить и спекулянтов, и взяточников, и убийцу, и эсеров, правых и левых, и солдат, и матросов. Бывший кавалерист С., прославившийся на войне своей храбростью, о подвигах которого говорила вся Россия, не находил ничего удивительного в том, что в тюрьме оказался и он сам, и Блок, написавший «Двенадцать»:

— Социализм стремится к полному равенству, — сказал он, — и всякий признак превосходства (все равно, духовного или

материального) неизбежно будет отсекаться, потому что по самой своей природе он враждебен подавляющему большинству.

— Может быть, «шигалевщина» и бродит в умах, — заметил Блок, когда разговор оборвался. — Но это элементарное и внеисторическое явление. — И он на память процитировал Петра Верховенского: «„Мы ушли далеко вперед, и теперь высшие способности не могут претендовать на деспотизм“. Теперь стало понятно, что он развращал более, чем приносил пользу: Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается камнями»[28].

Разговор возобновился, когда к Блоку подсел молодой человек, еще недавно лицеист, пытавшийся доказать, что беда интеллигенции заключается в том, что она всегда стремилась опуститься до уровня «маленького человека».

— Нас погубила уверенность, что без интеллигенции обойтись невозможно. Ошибка! И очень скоро скажется, что не только можно, но должно. «Шигалевщина» уже победила.

— Нет, — ответил Блок. — Все это в тысячу раз сложнее. И дело не в арифметике, а в дифференциальном и интегральном исчислении.

Любопытно, что в третий раз к этой теме вернулся бывший генерал, который был убежден, что он арестован по ошибке, и уверенно ждал освобождения. Когда Блока освободили, генерал прямо объявил, что ничего бы не произошло, если бы не писатели и поэты. Он думал, что в конце концов «башмак обомнется по ноге». «Если государству без армии не обойтись, оно не обойдется и без генералов. Великая держава не может существовать без сильного правительства, а доказать свою силу оно может, только пожертвовав миллионами голов. Для государства такие люди, как Блок, да хотя бы — и Лев Толстой, всегда нежелательны, и в этом смысле в России ничего никогда перемениться не может», — закончил генерал.

Я рассказал об этом эпизоде только для того, чтобы показать, какая трагическая неразбериха господствовала в умах в те годы.

Московский друг

Т. М. Левиту <1921 г.>

Теодорих, любезный сердцу!

Хочу с тобой переписываться. Затерял Москву в геометрическом Питере и хочу знать о ней и о тебе.

Спасибо тебе за книжку. Должно быть, хорошие стихи, но, право слово, я ничего в них не понимаю. Они попахивают цирковыми фокусами, этаким хожденьем по канатам, ты всегда был на это мастер. Ужасно обрадовался Жениной[29] книжке. Я и не знал, что он ее мне оставил. Напиши мне о нем все, что знаешь. Мне известно только то, что он в Финляндии, я его люблю и ты — тоже.

Шкловский просит благодарить за книжку, а что он о ней думает, так и не сказал.

Обо мне, должно быть, что-нибудь знаешь. Вдарился в бронзовых студентов, говорящие крылатки, продаю молчание, убиваю смерть и заставляю Савонаролу поднимать ад против Ватикана. Словом, разыгрываю сюжет в карты и в темпе allegro. Это — весело. Да и вообще в прозе веселее танцевать, чем в поэзии. Печатаюсь. Про Серапионовых братьев ты тоже, должно быть, знаешь. Хорошо пишут, сволочи.

Эх, Тодя, ты бы приехал в Питер, наплевал на твои кафе и прочее литературное сутенерство.

1) Здесь можно работать под руководством лучших знатоков теории литературы вообще и в частности поэтики.

2) Здесь хорошие литераторы — не чета московским шалыганам.

3) Здесь можно печататься.

Приезжай, будешь Серапионовцем, наречем тебя братом бесчинствующим, и вся недолга.

Через месяц выходят два моих рассказа в альманахах. Пишу, как черт, ежедневно и, кажется, забавно выходит.

Ну пока всего, Теодорих.

Пиши. Напомню адрес: Греческий проспект, 15. кв. 18, Мне.

Веня

Прости за бестолковщину, тороплюсь.

«Умирать дважды?» — воскликнул черт, набивая себе рот горчицей.

Барон Брамбеус. «Записки домового»

Питер, 17 октября 1921 г.

Честное слово, твое письмо меня обрадовало: 1) потому что ты стал писать прозу (теперь писать стихи — дурной тон, по крайней мере, в Питере); и 2) ты занялся восточным языком (это огромнейший колодец, из которого можно воровать до бесконечности). Я даже не знаю, известно ли тебе, что я уже второй год — арабист, и если через пару лет (не меньше, арабский труден) мы с тобой будем вовсе свободно владеть языками, так выкачаем всю восточную прелесть, которую в России не знают совсем.

Присылай твою повесть, я жажду ее увидеть, но пиши разборчивей. Если она будет написана так же, как письмо, так ее не напечатают. Кроме того, ее не напечатают, если она будет плоха, хоть и хорошо написана. Надеюсь, что последнего не случится.

Это чудесно, что ты не бываешь в Ваших борделевидных убежищах от литературы, но письмо твое чуть-чуть этим самым припахивает. Ты не обижайся, а в Питере об этой суете сует читать забавно. Взять бы тебя здесь в руки Тынянову, Шкловскому и Эйхенбауму и обстругать маленько, и был бы из тебя хороший ученый. А то: «профессор поэтики». Ну, посуди сам, — какой ты профессор поэтики — ты студент первого курса, а не профессор. У тебя в голове каша, а человек ты талантливый и, если все упорядочить, так будешь хформенный ученый, а то «профессор поэтики»! Ты на меня не обижайся, я от чистого сердца пишу.

Спасибо за приветы от ребят-поэтов. Скажи им, что искренно желаю писать прозой, и передай поклон. (Между нами: я пишу стихи и читаю их своей чернильнице. Не губи меня и никому не рассказывай. К этой дурной привычке приучил меня Женя Кумминг.)

Особенно спасибо за привет от Павла Антокольского. Скажи ему, что я очень люблю его стихи, прошу прислать и сердечно кланяюсь.

Неужели Сергей Павлович[30] — вице-председатель Союза Поэтов? А я думал, что он человек серьезный.

Право же, ты напрасно думаешь, что в Питере Королями считают Сологуба и Кузмина. У Сологуба жена утопилась на прошлой неделе — Анастасия Чеботаревская, и никто его никогда большим поэтом здесь не считал. Он вовсе не популярен. Кузмин же выпускает порнографические книжки вроде «Занавешенных картинок», а впрочем, некогда писал недурные стихи.

Так-то, Тодя! К черту стихи, ими уже уперлись в стену, а настоящей прозы в России никогда не знали.

Москва питается горчицей — понимаешь — и умирает дважды, а Питер жив. Нет, брат, в Питере веселей, хоть и не развратней.

Ты просишь прислать книг — пришлю с первой оказией. Через месяц-полтора пришлю наш альманах Серапионов. Лингвистический кружок издыхает в Москве и с новой силой рождается в Питере. ОПОЯЗ почти целиком стоит на лингвистическом подходе к литературе.

Коле Коварскому[31] от тебя передам привет и поклоны.

Ну пока всего. Жду ответа.

В.

(10.IV — 1931 г.)

Дорогой Тодя!

Я с удовольствием прочел твои статьи. Они хороши — но было бы еще лучше, если бы ты более внимательно отнесся к расположению материала в статье о Дос Пассосе, например (с оценкой которого я совершенно согласен). Каждая глава выглядит началом — до такой степени не чувствуется в ней никакого плана. Зато новых для себя сведений я нашел очень много, и поданы они у тебя с подъемом, хотя и несколько риторическим.

Большое спасибо тебе за книги. Принялся я было за «Счастье-несчастье» Вельтмана, да бросил, очень скучно. И писать о нем раздумал. В мае месяце буду в Москве и привезу тебе «Хаджи-Бабу» и другие книги, все, что найду. Приветствую тебя, милый. Не ленись, пиши больше, ты много знаешь, и рука у тебя легкая. Свяжись с «Литучебой» — напиши им, как работал Шекспир (!). Если это покажется трудноватым — напиши о Диккенсе.

Я говорил о тебе Коварскому. Адрес ихний — простой: Дом книги, проспект 25 октября, 28. «Литературная учеба».

Жму руку,

В. Каверин

Комментарий:

Теодор Левит — талантливый, рано скончавшийся литератор, был заметной фигурой среди поэтической молодежи Москвы. Я писал ему вскоре после переезда в Петроград, еще не войдя в круг новых интересов, которые вскоре всецело поглотили меня. О пропасти между беспорядочной литературной жизнью Москвы начала 20-х годов и суховатым, целенаправленным, деловым, поражающим своей определенностью литературным Ленинградом

я подробно рассказывал в своих книгах.

И недаром я звал Левита в Ленинград. Он был начитан, знал языки, легко брался за любое дело и в Ленинграде быстро потерял бы свою беспечность, а взявшись за любое серьезное дело — будь то критика, поэзия или проза, стал бы полезен нашей литературе. Он с головой ушел бы в задачу «научиться» учиться, как это было со мной. И это легко удалось бы ему, потому что он был гораздо способнее, чем я.

Евгений Кумминг познакомил нас с П. Антокольским, который заразил нас сумасшедшим увлечением поэзией.

Мои веселые письма Левиту были, в сущности, прощанием с прежней жизнью и предвестием новой, потребовавшей от меня сурового труда, научившего внимательно смотреть на часы и заставившего вспомнить, что кроме дня существует еще и ночь, когда с усталой головой надо учить логику и спрягать арабские глаголы.

Мне дорого воспоминание о Теодоре Левите, о его решительности и энергии, о его бездонной памяти, о его радушном характере, о его беспечности, о его безвременно погибшем таланте — он умер молодым. Стихи его не сохранились.

Сергей Павлович Бобров, упомянутый в письме, написал несколько интересных статей по теории стиха, несколько романов, из которых лучший (насколько мне известно) не был опубликован («Мальчик»), и выступал как переводчик (Вольтер, Гюго, Шоу, Стендаль). Тогда он мне казался человеком желчным, саркастичным и оскорбленным непризнанием, преследовавшим его. Впрочем, большинство его произведений появилось в 1930—40-х годах. Молодые московские поэты относились к его поэзии с пренебрежением. Может быть — напрасно. Впрочем, слова: «я думал, что это — человек серьезный…» — в большей мере относятся не к нему, а к Союзу Поэтов. Время прошло, и теперь я ясно вижу, что Кузмин является одним из крупнейших наших поэтов.

ИЗ ДНЕВНИКА

Чуковский, Рембо, Пушкин. Переломы, которые у одних удаются, у других не выходят и приводят к гибели (Пушкин). Одна жизнь выключает другую, прошлую. В чем способность переключения? Человек, атакующий время, все время соотносится с ним (Лев Толстой) и, стало быть, ничего не проигрывает, потому что биологически с ним связан. И вместе с тем сохраняет возможность нового рождения. Это путь Толстого, который был со

всем не согласен, и именно поэтому без него не обойтись. Человек, который сдается на своем деле, проигрывает бесповоротно. Для того чтобы начать новую жизнь, непременно нужно прожить до конца прошлого. Пушкин хотел быть историографом, политическим деятелем, советником императора — не удалось. Чуковский писал о пьесе «Анатэма», что Андреев пользовался не пером, а ведром краски, а вместо кисти — дворовой метлой. И Куприну очень понравился этот отзыв. Газетчик, критик-скандалист стал исследователем Некрасова и детским писателем.

Весной 1921-го

Я помню весенний день 1921 года, когда Горький впервые пригласил к себе молодых петроградских писателей, и меня в их числе. Он жил на Кронверкском, из окон квартиры открывался Александровский парк. Мы вошли и, так как нас было много, долго и неловко рассаживались: более смелые — поближе к хозяину, более робкие — на большую низкую тахту, с которой потом трудно было встать, потому что она оказалась необыкновенно мягкой. Эта тахта запомнилась мне навсегда. Опустившись на нее, я вдруг увидел свои далеко выставившиеся ноги в грубых солдатских ботинках. Спрятать их было нельзя. Встать? Об этом нечего и думать! Волнуясь, я долго размышлял о ботинках и успокоился, лишь когда убедился в том, что у Всеволода Иванова, сидевшего рядом с Алексеем Максимовичем, такие же и даже немного хуже.

Чувство полной неизвестности — как себя вести? — немедленно сковало меня, едва я увидел Горького. Меня поразили книжные полки, стоявшие не у стен и образовавшие как бы два ряда уютных маленьких комнат. К спинке кровати, стоявшей в кабинете, была прикреплена передвижная подушечка, назначение которой я понял не сразу: сидя на кровати, удобно было опираться на подушечку головой. Мне запомнились не только эти мелочи — десятки других. Среди вещей, которые не имели права казаться обыкновенными, стоял и ходил человек огромного роста, немного сгорбленный, но с богатырским размахом плеч, окающий, прячущий мягкую и лукавую улыбку под усами. Это был Горький!

В известной книге Кэррола «Алиса в стране чудес» героиня на каждой странице испытывает странные превращения. То она становится такой маленькой, что свободно спускается в кроличью норку, то такой большой, что может разговаривать с птицами, живущими на кронах высоких деревьев. Нечто подобное стало происходить со мною, когда я оказался у Горького. То представлялось мне, что я могу и даже должен вмешаться в разговор, завязавшийся между Горьким и старшими товарищами, — вмешаться и сказать то, что решительно всех поразило бы своей глубиной. То я съеживался, и тогда оказывалось, что на неудобной, низкой тахте сидит крошечный мальчик, которого можно рассмотреть только в лупу.

Алексей Максимович заговорил с большим одобрением о последнем рассказе Иванова «Жаровня архангела Гавриила»; пожалуй, именно в эту минуту начались мои превращения.

Рассказ Иванова был очень далек от того, что интересовало меня в литературе, и высокую оценку Горького я понял как беспощадный приговор всем моим мечтам и надеждам. Потом Алексей Максимович стал вслух читать этот рассказ, и все время, пока он читал, я мучительно думал о том, что сказать, когда чтение будет окончено. У меня были возражения, заходившие очень далеко. По моему мнению, в «Жаровне архангела Гавриила» не было «остранения быта», а между тем в литературе быт непременно должен оборачиваться своей «острой стороной», то есть теми чертами, которые граничат с фантастикой.

Так или иначе, я сидел, стараясь не утонуть в тахте, и лихорадочно готовился к возражениям. Алексей Максимович прочитал рассказ. В глазах его появилась нежность, в движениях показалась та размягченность души, которую хорошо знают те, кто видел Горького в минуты восхищения.

Он вытер глаза и заговорил о рассказе. Восхищение не помешало ему указать на недостатки, причем замечания относились подчас к отдельному слову.

— Что такое труд писателя? — спросил он, и я впервые услышал очень странные вещи.

Оказывается, труд писателя — это именно труд, то есть ежедневное, может быть, ежечасное писание на бумаге или в уме. Это горы черновиков, десятки отвергнутых вариантов. Это терпение, потому что талант обрекает писателя на особенную жизнь, и в этой жизни главное — терпение. Это жизнь Золя, который привязывал себя к креслу, Гончарова, который писал «Обрыв» около двадцати лет; Джека Лондона, который умер от усталости, как бы ее ни называли врачи. Это жизнь тяжелая и самоотверженная, полная испытаний и разочарований.

— Не верьте тем, — сказал Горький, — кто утверждает, что это легкий хлеб.

Я слушал с изумлением. Все кажется легким в юности, особенно когда получаешь премию за рассказ, написанный в несколько дней. Но в словах Алексея Максимовича я почувствовал всю глубину его труженичества, всю святость его отношения к литературе. И боже мой! Как захотелось мне отдать этому мучительному труду все силы ума и сердца!

…Мы собрались уходить, когда Горький заговорил о наших материальных делах. Как это было кстати! У писателей, собравшихся в этот день на Кронверкском, не было ни гроша. Одеты мы были так, что одинокие прохожие, встречая нас по вечерам, поспешно переходили на другую сторону улицы. Федин, носивший шляпу, казался франтом. Многие ходили в шинелях. Горький обрисовал наши материальные перспективы, и среди

высоких литературных понятий впервые прозвучало слово «гонорар», как бы подчеркнувшее всю профессиональность разговора.

Пора было прощаться, и, хотя мы расставались ненадолго — условлена была новая встреча, — каждому из нас Горький на прощание говорил несколько ласковых, ободряющих слов.

Я стоял в стороне, усталый от волнения, расстроенный, — вероятно, тем, что мне не удалось доказать Алексею Максимовичу, что я пишу лучше всех и вообще умнее всех на свете. И вдруг я услышал, как он хвалит одного из молодых писателей за мой рассказ «Одиннадцатая аксиома». За мой рассказ! Это было непостижимо!

— Озорной вы человек, — с удовольствием сказал он. — И фантазия у вас озорная, затейливая. Но хорошо! Хорошо!

— Алексей Максимович, это не мой рассказ. Вот Алхимик[32], который его написал.

Добродушно улыбаясь, Горький обернулся ко мне. Это была минута, когда я должен был рассказать ему о моих надеждах и сомнениях, спросить о том, на что, быть может, мог ответить только он один. Но я поспешно сунулся вперед, очень близко к Горькому, и сказал неестественно громко:

— Да, этот рассказ мой!

До сих пор с чувством позора вспоминаю я неловкую паузу, наступившую в это мгновение. Алексей Максимович омрачился. Он хотел еще что-то сказать, но передумал и вдруг, отвернувшись от меня, заговорил с кем-то другим. Дико улыбаясь, я отошел и снова уселся на тахту, что было уже совершенно бессмысленно, потому что все прощались с Горьким и уходили.

…Я очнулся — в буквальном смысле слова, — услышав голос Горького, обращенный ко мне. Понял ли он, что творилось в моей душе, или просто хотел показать, что не придает моей неловкости никакого значения? Не знаю. Но он так ласково, с таким вниманием заговорил со мной — как я живу, где учусь, — что я мгновенно ожил и нашел в себе достаточно силы спокойно ответить на его вопросы.

Мы вышли на Кронверкский, семь молодых людей, бесконечно далеких друг от друга по биографиям и характерам, наклонностям и вкусам. Но, как семь братьев пушкинской сказки, мы любили одну царевну — русскую литературу — и ради этой любви отправлялись в далекий трудный путь.

Мы шли по Кронверкскому, потом по Троицкому мосту; была та мокрая, морская, арктическая погода, по которой петроградцы безошибочно определяют приближение весны. На Неве уже чернели полыньи, над мутной водой низко носились чайки.

Письма [33] (Горький — Каверину, Каверин — Горькому)

Горький — Каверину

Петроград. Весна 1921 г. [34]

Хотя неясность рассказа[35] и нарочита, но в нем чувствуется нечто недоговоренное по существу темы. И кажется, что это уже неясность — невольная. Иными словами; интересная и довольно своеобразная тема не исчерпана автором, боюсь, что со временем — он сам пожалеет: преждевременно, не продумав до конца, использовал хорошую мысль.

Написано же довольно искусно, почти талантливо, однако — язык записок монаховых не везде точен, выдержан.

В обоих рассказах — один и тот же недостаток: слишком силен запах литературы, мало дано от непосредственного впечатления, от жизни. Авторы[36] смотрят на действительно сущее как бы сквозь бинокль книги, литературной теории.

При этом иногда бинокль употребляют с того конца, который уменьшает предметы. Размеры рассказа здесь не играют никакой роли: драгоценные камни вообще не велики. И — нередко — большой хуже малого, ибо небрежнее отшлифован.

Я бы рекомендовал авторам — больше смелости, самонадеянности, самоуверенности. Теории — это весьма интересно, иной раз даже полезно, реже — необходимо, но самое-то важное для юности — учиться из опыта, не верить, исследовать, проверять и затем уже верить! Если хочется[37].

А. П.

Каверин — Горькому

24/IX 1922. Петербург

Дорогой и многоуважаемый Алексей Максимович!

Вы несколько раз упоминали обо мне в письмах к Серапионам[38], и я решил написать вам, чтобы поблагодарить за память. Спасибо вам сердечное за то, что помните меня, и за то, что в меня верите. Это меня очень поддерживает и ободряет, тем более что за последний год мне часто говорят, что мои рассказы оторваны от жизни, надуманы и т. д. Сейчас в фаворе быт и русская действительность, этакий тугой литературный диалект. И

как будто мало в современной жизни всякой фантастики и даже не авантюрной, а именно романтической. А написать — так никто не поверит. И пишу, и не верят.

Наконец, можно же писать и не о России даже, но так, чтобы рассказы революционной формой были в соответствии с русской действительностью. Вы простите меня, Алексей Максимович, за то, что я затрудняю вас своим письмом. Я очень хочу прислать вам свои рукописи. За последний год, со времени вашего отъезда, я написал 7–8 рассказов. Из них 3 — никуда не годятся, а 4 вышли ничего себе. Если бы я знал, как их вам послать, я бы послал непременно.

Их заглавия: «Пурпурный палимпсест», «Щиты и свечи», «Страна геометриков», «Повесть о столяре и рубанке»[39]. Последние два — русские и о России. Это не потому, что я сдал мои иностранные позиции (можно всю жизнь писать о той же Германии), а потому, что интересно на русском материале провести какую-нибудь небывальщину.

Потом в Берлине в «Алконосте» у С. М. Алянского[40] лежит моя повесть «Пятый странник»[41]. Мне очень хочется, чтобы вы прочли все это, потому что я работал добросовестно и кое-что удалось. А печататься здесь мне совершенно невозможно, и ни одного рассказа, кроме того, что был в Альманахе[42], — я не напечатал еще.

Дорогой Алексей Максимович! Напишите Серапионам, как вы живете, как здоровы и о чем пишете.

В. Б.[43] пишет нам, что очень тоскует. Его жена и сестра с дочкой живы и здоровы. Друзья их и его не забывают и любят по-прежнему. Серапионы также все здоровы, у Федина родилась дочка. Все пишут. Миша Слонимский выпустил книгу «6-й стрелковый». Лунц написал очень интересную трагедию «Бертран де Борн»[44]. Зощенко написал «Записки офицера»[45], словом, все работают на совесть. Должно быть, вам обо всем этом пишут другие. На днях я пошлю вам по почте, на риск, рукопись. Почти все рукописи, посланные по почте, пропадают. Может быть, на этот раз дойдет.

Всего, всего доброго.

В. Каверин

Мой адрес: Птгр. Греческий проспект, 15, кв. 18. Тынянову[46]. Чуть не забыл. Послал Эренбургу одну статью. У нас было торжественное заседание памяти Гофмана, и я приготовил речь о нем[47]. Эту речь я и послал Эренбургу.

Ну всего доброго. Будьте здоровы.

Ваш В. Каверин

Горький — Каверину

Я наверное получу ваши рукописи, если вы пошлете их в Москву, Чистые пруды, Машков переулок, д. 1, кв. 16, Ек. Пав. Пешковой для Ивана Павловича Ладыжникова[48], который в конце месяца поедет в Германию. Здесь все рукописи, достойные — по вашей оценке — опубликования, могут быть довольно скоро изданы — для России и заграницы — «Книгой», для Госиздата. Условия издания будут приличные, часть гонорара вам переведут немедля. Вероятно, можно будет все или некоторые рассказы предварительно напечатать в разных здешних изданиях.

Целая книга сразу покажет читателю оригинальность вашего таланта, своеобразие и свежесть фантазии вашей. Читатель поймет, что пред ним не каприз, не случайная игра воображения, а — нечто исключительное и — ценное. Уверен, что не ошибаюсь.

Однако вы должны знать, что вас не сразу поймут и оценят. Вам нужно вооружиться терпением в пути, на который вас обрекает характер вашего таланта. Его надо очень любить, очень беречь, — это цветок оригинальной красоты, формы, я склонен думать, что впервые на почве литературы русской распускается столь странное и затейливое растение. Для меня, старого читателя, уже и теперь ваши рассказы выше подобных у Гоголя[49]. Не люблю сравнений, но, думая о вас, всегда невольно вспоминаю Гофмана и — так хочется, чтобы вы встали выше его! Я много мог бы сказать вам комплиментов, все они были бы искренни, и я не считаю их преждевременными. Но — пока довольно, и — о другом.

Позвольте посоветовать вам вот что: держитесь крепче с друзьями: Лунцем, Зощенко, Слонимским да и всеми другими, кого не оглушает, не ослепляет «базар житейской суеты»[50]. Не обращайте внимания на обезьян, вроде Пильняка, и спекулянтов красивым, но пустым словом. Вы — юноша, по мере расширения и углубления вашего опыта ваша фантазия должна тоже шириться и углубляться, она может заставить вас написать вещи глубочайшего значения. Это вы должны помнить, стремясь к этому — берегите и любите ваш талант.

Очень крепко жму вашу руку, милый друг.

А. Пешков

10. X.22.
Fürstenwalde. Saarow. Sanatorium.
Каверин — Горькому

Дорогой и многоуважаемый Алексей Максимович!

Сердечное спасибо вам за письмо и за ваше такое доброе обо мне мнение. Оно мне чрезвычайно дорого и ценно, тем более, что почти никогда я не слышу подобных этому мнений. Однако ж я боюсь слишком вам поверить, и мне кажется, что столь чудесного отзыва я не заслужил. Мне так хочется все же оправдать его, что я поспешу как-нибудь переслать вам мои последние рассказы, и с этим письмом посылаю «Инженера Шварца». Этот рассказ я написал летом, он, по заданию, несколько современен, что не дало мне возможности соответственно со стилем усложнить и детальнее разработать сюжет. Эта фантастика настолько строится на реальности, что сложность первой неизбежно ограничивается простотой второй. Это первый опыт мой о русских. А мой второй рассказ «Столяры» (по отзывам и сколько смею сам судить — лучший) я пошлю вам в начале следующей недели. Если эти рассказы дойдут до вас, то я буду просить вас где-нибудь их напечатать.

В Москве в конце месяца выходит альманах издательства «Круг». В нем будет помещена моя повесть «Пятый странник», о которой я писал вам в прошлом письме. Не буду писать вам подробно о Серапионовцах. Все здоровы, много и хорошо пишут и, слава богу, перестают обращать внимание на бесполезную шумиху, вокруг нас поднятую[51]. Верно, они вам пишут.

Большое спасибо вам, дорогой Алексей Максимович, за посылку. Она пришлась кстати, но мне непонятно, какой смысл имеет переводить посредственные рассказы на французский язык? Мне кажется, что г. Жермен[52] пожалеет о своем начинании. Мне кажется, что рассказы из первого альманаха[53] не будут иметь успеха во Франции.

Еще раз сердечно благодарю вас за ваш добрый отзыв, за помощь, за то, что вы так хорошо ко мне относитесь.

Весь ваш В. Каверин

22/XI—1922 г.

Петроград. Греческая, 15, кв. 18.

Этот рассказ печатается в издательстве «Круг», но выйдет не раньше, как месяца через три.

Посылаю также с П. П. Крючковым[54] «Столяры». Если будет возможно, напечатайте это, Алексей Максимович, а то здесь никто меня не печатает. Привет сердечный и поцелуй Пушкину[55]. Его все помнят и любят по-прежнему.

Горький — Каверину

Из письма к Лунцу вы, дорогой мой, узнаете, что здесь затеян большой литературный журнал[56], в нем и будут напечатаны ваши рукописи, — если вы не против этого.

Мы хотели бы иметь еще «Пятого спутника» и тот рассказ, где люди играют в карты, а карты — с людьми[57]. Если вы желаете дать их, так отнесите рукописи в «Эпоху»[58] Белицкому[59], а он уже перешлет их сюда.

Обе ваши рукописи сильно интересны, но «Инженер» оставляет впечатление рассказа недоработанного, и в нем осталось кое-что шероховатое. Например: намеренная, озорниковатая неясность порою производит впечатление неясности намеренной. И — кое-где — небрежен язык.

«Столяры» чудесно начаты, но поиски чудотворного рубанка деревянным человеком иногда принимают характер аллегории, а ведь это — очень серьезная драма тысяч людей и даже — символическая драма.

В общем же — все-таки — хорошо.

По вопросу о гонораре и пр. вам и Лунцу напишет Виктор[60].

Крепко жму руку, будьте здоровы и работайте больше.

А. Пешков

8.1.23
Fürstenwalde. Saarow
Каверин — Горькому

Петроград. 12/XI—23
Дорогой и многоуважаемый
Алексей Максимович.

М. Слонимский передал мне, что вы спрашиваете у него обо мне и просите прислать мою книжку. Спасибо вам сердечное за память и доброе ко мне отношение.

Одновременно с этим письмом я посылаю вам мою книгу[61]. Я недоволен ею. Большинство рассказов запоздали печатью, устарели и по общему, кажется, приговору непонятны до крайности.

Возможно, что мне действительно не удавалось прояснить самый замысел рассказа, основное его ядро — как вы мне однажды указывали на это[62].

Летом я был занят работой над новым рассказом «Шулер Дье»[63] (этот Дье — Dieu). Когда я его выработаю окончательно, то непременно пошлю его вам (если можно) и буду просить отзыва о нем. Я положил довольно много труда на этот рассказ и писал честно, не позволяя себе играть словом или действием.

Все меня ругают, и мало-помалу я начинаю терять критерий

для того, что хорошо и плохо в моих рассказах. Успеха не имею никакого, и, кажется, это к лучшему.

Серапионовы братья — живы. Некоторые из нас достаточно определились, имеют большой, почти всегда заслуженный успех и, к сожалению, очень поддаются его влиянию. Особенно Никитин, который начинает писать все хуже и хуже. Должно быть, вы знаете о романе Федина («Города и годы»), поэме Тихонова («Шахматы») и других вещах значительных и интересных.

Я не пишу вам о здешней литературной атмосфере. Все труднее становится печатать лучшее, что могут написать многие из нас. Нужна литература ясная, простая, точная. Вероятно, вам известно все о Леве Лунце[64].

Он самый лучший мой друг, и мне без него бывает подчас скучно и трудно работать.

Однако ж я, кажется, держусь довольно крепко и гну свою линию. Что из этого выйдет, бог весть.

Еще раз большое спасибо вам за память.

С уважением и любовью В. Каверин

Мой адрес: Проспект Карла Либкнехта, д. 32, кв. 18, Птрг.

Горький — Каверину

Ругают вас или хвалят — это должно быть совершенно безразлично для вас. Поверьте: я говорю так не потому, что меня тридцать лет ругают и хвалят и что это стало привычно мне и уже не трогает, нет, — я всегда относился равнодушно к хуле и похвале. Ни то, ни другое — ничему не учат, вот что я знаю и в чем убежден.

У вас есть главное, что необходимо писателю: талант и оригинальное воображение, этого совершенно достаточно для того, чтоб чувствовать себя независимым от учителей, хулителей и чтоб свободно отдать все силы духа вашего творчества. Наперекор всем и всему оставайтесь таким, каков вы есть, и — будьте уверены! — станут хвалить, если вы этого хотите. Станут!

Книжку вашу еще не получил. Рассказ о «Шулере» жду с нетерпением. Тема — трудная, хотя и кажется легкой; тема требует осторожности, отрицает грубость. Этакие вещи я бы писал с юмором и — с печальной улыбкой. Ибо — он шулер по роковой необходимости. Но — вы меня не слушайте!

О романе Федина — ничего не знаю. «Шахматы» Тихонова тоже неизвестны мне. Тихонов для меня уже и теперь выше Есениных всех сортов.

Я был бы очень благодарен вам, если б вы время от времени писали мне о новостях и людях литературных, а также и о себе самом.

Лунца я, к сожалению, не видал. Это серьезный и большой писатель, а Никитин — в опасном положении и, боюсь, из него ничего не будет. Что Зощенко? Слонимский?

Возвращаясь к вам лично, прежде всего желаю вам бодрости духа и веры в себя. Остальное — приложится. Как вы живете? Трудно? Не надо ли вам денег? Я мог бы достать. Не стесняйтесь: мы должны жить дружно, нам необходимо помогать друг другу.

Пишите мне по адресу:

Berlin. Kurfürstenstrasse, 79.

Verlag «Kniga».

Как ваш арабский язык? Видите Шкловского? Каков сей мальчик и что делает?

Всем братьям — сердечный привет!

Крепко жму руку

А. Пешков

Завтра еду в Чехословакию, в Татры; у меня рецидив туберкулеза, плюю кровью. Здесь жить дорого, тяжело. Немцы — странные люди, очень! Поразительна их духовная нищета и грубость. Невероятно тяжко их политическое положение и совершенно изумительно их терпение. А я думал, что нет народа терпеливее русских. «Век живи, век учись и глупо умрешь» — так сказал недавно один немецкий ученый, любитель русских поговорок.

А. П.

25. XI.23. Berlin
Горький — Каверину

Я получил вашу книжку[65] — спасибо! — внимательно прочитал ее, но — похвалить не могу. Не сердитесь на меня и верьте, что мое отношение к вам совершенно ограждает вас от излишней придирчивости старого литератора, не чуждого, вероятно, известной доли консерватизма. Не сердитесь и спокойно выслушайте следующее: несмотря на определенную ощутимую талантливость автора, несмотря на его острое воображение и даже — порою — изящество выдумки, — вся книжка оставляет впечатление детских упражнений в литературе, впечатление чего-то не серьезного. Может быть, это потому, что вы отчаянно молоды и, так сказать, играете в куклы с вашей выдумкой, что, в сущности, было бы не плохо, обладай вы более выработанным и богатым лексиконом. Но — языка у вас мало, он сероват, тускл и часто почти губит всю вашу игру. Вам

совершенно необходимо озаботиться выработкой своего стиля, обогатить язык, иначе ваша, бесспорно интересная, фантастика будет иметь внешний вид неудачной юмористики: ваши темы требуют более серьезного и вдумчивого отношения к ним. <…>

Я не повторю достаточно истрепанного указания на вашу зависимость от Гофмана, я очень уверен, что вы — писатель, у которого есть очень много данных для того, чтобы стать независимым, оригинальным. Но для этого надо работать, вы же, кажется, работаете мало, — в книге не чувствуешь восхождения к более совершенному ни в языке, ни в архитектуре рассказов.

Затем: мне кажется, что вам пора бы перенести ваше внимание из области и стран неведомых в русский, современный, достаточно фантастический быт. Он подсказывает превосходные темы, например: о черте, который сломал себе ногу, — помните: «Тут сам черт ногу сломит!», о человеке, который открыл лавочку и продает в ней мелочи прошлого — человек этот может быть антикваром, которого нанял Сатана для соблазна людей, для возбуждения в них бесплодной тоски о вчерашнем дне[66].

Милый друг, вы должны чувствовать, что я пишу вам не как «учитель», эта роль всегда была противна мне, и я никогда никого не учил, кроме себя, но, к сожалению, делал это «вслух». Пишу я вам как товарищ, как литератор, органически заинтересованный в том, чтоб вы нашли вашему таланту форму и выражение вполне достойные его.

Здесь, в Европе, наблюдается истощение, анемия литературного творчества, здесь — общая и грозная усталость, здесь очень процветает словесное фокусничество, а у людей серьезно чувствующих возникает все более острый интерес к русской литературе. Посему: «не посрамим земли русской!» Надобно работать. Вам, новым, это особенно необходимо. Я хотел бы, чтоб всех вас уязвила зависть к «прежним» — Сергееву-Ценскому, М. Пришвину, Замятину, людям, которые становятся все богаче словом, я имею в виду «Преображение» Ценского и «Кащееву цепь» Пришвина, и Замятина — статью о «Русском искусстве»[67], статью, в которой он сказал о вас много верного.

У всех вас — неладно с языком, Федин пишет: «…жутко ей *от носящейся* в снежных саванах головы вихрастой»; нелепо связывая и путая два глагола «носиться» и «относиться». Погоня за образом приводит его к таким неудачам: «золотые языки свечек метались, как привязанные на цепь звери». Он употребляет такие сочетания слогов, как «и их-ли». И вообще с русским языком обращаются зверски: Шагинян Мариэтта сочиняет: «подливку, настоянную на сковородках», у нее «литература, общественность, даже наука, в чем нельзя сомневаться, объединились с небывалым подъемом», а

«комендант закусил рюмку водки маслиной, проколотой вилкой». За ее роман «Перемена» ей следовало бы скушать бутерброд с английскими булавками. У Пильняка над Северным морем летает «кондор», — это уже от невежества.

Итак, сударь, вот я вас изругал. Подумав, почитав свою книжку, вы, я думаю, согласитесь: ругаю справедливо. Затем — верьте, что мне очень дорога ваша работа и ваш талант.

Крепко жму руку. Всем братьям — привет. Не забывайте меня.

Живу я сейчас в Чехословакии, Мариенбад, Отель «Maxhof». Мариенбад — летний город, сейчас две трети его домов стоят пустые, с заколоченными окнами, а я, Ходасевич[68] и мое семейство живем одни в четырехэтажном доме, занимая четыре комнаты из 62 пустых. Очень тихо!

Всего доброго!

А. Пешков

13/XII—23

«Marienbad», но так как я не знаю, сколько времени проживу здесь, то лучше всего писать мне: Berlin. Verlag «Kniga», Kurfürstenstrasse, 79.

Каверин — Горькому

Петроград. 20/XII—23 г.

Дорогой и многоуважаемый Алексей Максимович!

Благодарю вас за вашу сердечность и за внимание, которого я не заслужил.

С многим из того, что вы пишете о моей книжке, — не могу не согласиться. В прошлом письме я, кажется, писал вам о том, что и сам считаю ее детской, рядом экзерсисов на темы, которые заслуживают лучшей участи. Правда, я не «играл в куклы» с выдумкой, наоборот, я был максимально серьезен и даже потрясен работой, но, может быть, это и в самом деле нужно объяснить моим возрастом. Вы правы, разумеется, касательно языка — я владею небольшим лексиконом. …В этом отношении я работаю уже давно, и, признаться, меня глубоко огорчило, что касательно языка вы не отметили в рассказах никакого успеха. Мне казалось, что «Хроника города Лейпцига» написана более искусственным языком, чем, например, «Столяры». Может быть, это и не так.

Вы позволили мне писать вам как старшему товарищу. Поэтому я позволю себе написать вам все, что у меня на сердце. Вы пишете о быте, о том, что он дает ценный материал, на

который мне, в частности, должно обратить внимание. Этот совет — простите — не нов, уже два года официальная литература проходит под этим знаменем, и под этим знаменем вокруг «Петроградской Правды» недавно объединились питерские писатели[69]. Быт — это как раз та соломинка, на которой держится современная литература — Пильняк, Никитин, Иванов — и которая своими корнями исходит от — будем говорить правду — отживших литературных форм — Ремизова и Белого. Эта соломинка рухнет и очень скоро, потому что со всех сторон уже встают писатели, которые принесут с собою то, что важнее материала — новые литературные формы. Пусть эти писатели — Лунц, Леонов, Антокольский (те, о которых пишет Замятин) наконец, слабее силами и мастерством слова; они послужат почвой, на которой новая литература создаст высокие таланты, пусть на бытовом, пусть на отвлеченном материале. Это, быть может, далеко впереди, и эти ласточки еще не сделали весну — но я убежден, что эта весна настанет. Раньше так думали только Лунц и я; но недавно я писал ему, что у нас уже есть единомышленники, заявившие себя если не талантом, то способной писательской рукою. Все это растет снизу. Замятин с глубоким вниманьем и любовью следит за этим. Он и сам мало-помалу отходит от ремизовщины…

Кстати о темах: нужно думать, что новое течение принесет на своих волнах и новые темы, и я не думаю, чтобы значительное место в них было отведено быту. Мне кажется, что в литературу легко входит только быт отстоявшийся, а не разметенный в куски — как быт современный. Ведь самая лучшая в русской литературе бытовая вещь «Война и мир» написана по документам. Сейчас дело летописцев, а не художников. Художники современности возникнут, быть может, через 50 лет.

Простите меня за некоторую самоуверенность. Без нее как и без твердости трудно работать дальше.

Последнее время я много работал по университету — пишу работу по древней русской литературе, исследую «Сказание о Вавилонском царстве». Это — превосходная древнерусская повесть XVI–XVII века — как чудесно писали в старину, как полновесно и ярко!

Эта работа отвлекла меня за последнее время от литературных занятий. Теперь, на Рождестве, я думаю поработать над «Шулером Дье» (я не посылаю вам этого рассказа, потому что первая редакция его в результате меня самого не удовлетворила). Мысль о создании характера сейчас меня глубоко увлекает. Вы не находите, что за последнее время никто не пытался дать характер? А ведь эта задача сейчас чрезвычайно интересна.

Сердечное вам спасибо за вашу заботливость и внимание, за предложение денег. Покамест я не нуждаюсь ни в чем, но если когда-нибудь со мною что-либо случится, я не замедлю воспользоваться вашим добрым ко мне отношением.

Серапионы — живы, пишут и работают по-прежнему. Настроение общее в литературе легко определить словом — разброд, — но среди разброда уже есть на чем остановиться взгляду. В газетах писали, что вы должны скоро приехать в Россию. Есть ли здесь хоть немножко правды? Если есть, вот было бы хорошо!

Скоро, вероятно, напечатают мою «Бочку»[70] — снова не о России, но, кажется, с ясным содержанием. Я непременно пришлю ее вам, как и «Шулера», когда он будет готов.

Вы пишете, что в Европе — грозная усталость. Этого нельзя сказать о нашей литературе. От нашего хаоса можно ожидать целого мира.

21/XII

Я перечитал свое письмо и вижу, что не вполне прав. С первого взгляда мне показалось, что вы зовете нас к Пришвину и Ценскому. Но ведь вы зовете состязаться с ними. Вы правы, конечно. Пора тверже становиться на ноги, больше работать, пора осознать себя и бросить вызов старой литературе. А для того чтобы это сделать, нужно быть богаче словом, нужно обогатить стиль, нужно, чтобы наши пороховницы были полны порохом.

Простите, если где-нибудь я резко выразился или сказал не то слово.

Благодарю вас за ваши письма.

Сердечный привет Владиславу Фелициановичу, если он меня помнит.

Всего доброго.

Ваш В. Каверин

В вашем первом письме[71] вы сообщаете печальные вести о вашем здоровье. Верно эта беспокойная жизнь в Германии так дурно отразилась на нем. Я вам писал тотчас же по получении первого письма, но, верно, вы ничего не получили, потому что во втором вашем письме вы ничего не пишете о здоровье. Напишите теперь непременно, дорогой Алексей Максимович! Я спрашивал у Слонимского, но он тоже ничего больше, чем я, не знает о вас. Все Серапионы этим встревожены.

Еще раз всего, всего доброго. Поправляйтесь скорее.

В. К.

Горький — Каверину

Дорогой Каверин,

говоря о «быте», я был очень далек от мысли конфирмировать литературу Пильняка и К°, хотя сам и являюсь «бытовиком». Но я ведь хорошо и всюду вижу, что эта школа, во всех ее разветвлениях, сделала свое дело и давно уже не имеет сил питать как духовные запросы художника, так равно — я надеюсь — и духовные интересы читателя. Должна отмереть и «словотворческая» литература Ремизова, тоже сыгравшая свою, очень значительную роль, обогатив русский словарь, сделав язык наш более гибким, живым.

Но я думаю, что «быт» нужно рассматривать как фон, на котором вы пишете картину, и, отчасти, как материал, с которым вы обращаетесь совершенно свободно. Нужно также помнить, что быт становится все более быстро текучим и что быт XIX века уже не существует для художника, если он не пишет исторический роман. Для художника вообще не существует каких-либо устойчивых форм, и художник не ищет «истин», он их сам создает. Ведь и у вас игра в ландскнехт — черта бытовая, но, вообразите, что карты тоже играют людьми, играющими в карты, и вы тотчас же вышли за черту реального быта, вообразите человека, который реально — вполне одинок и одиночество понуждает его создать себе сложную «бытовую» обстановку силою только фантазии своей. Создал и — верит реальности создания своего — понимаете?

Этот человек — вы, это — художник. Это очень хороший «герой» в то же время. Все, что написал Л. Толстой, он написал о себе, так же, как Пушкин, Шекспир, так же, как Гёте.

Вам особенно не следует бояться быта и нет нужды отрицать его, ибо у вас есть все задатки для того, чтоб легко превратить тяжелое «бытовое» в прекрасную фантазию. В конце концов — все великолепные храмы наши создаются нами из грязной земли.

В заключение: я думаю, что пришла пора немножко и дружески посмеяться над людьми и над хаосом, устроенным ими на том месте, где давно бы пора играть легкой и веселой жизни. Мы достаточно умны для того, чтоб жить лучше, чем живем, и достаточно много страдали, чтоб иметь право смеяться над собой.

Мне все кажется, что вы — из тех, кто должен хорошо понимать это. Несмотря на вашу молодость, которая, впрочем, никогда не порок. Будьте здоровы, дорогой Каверин.

А. Пешков

15.1.24

Ходасевич посылает вам привет, Берберова[72] — тоже.
Горький — Каверину

Рассказы присылайте: теперь «Беседа» допущена в Россию, и гонорар будет издателем увеличен. Разумеется, что рассказы, которые пойдут в «Беседе», уже нельзя печатать в других периодических изданиях.

Да, Лунца страшно жалко[73]. В 5-й книге «Беседы» будет напечатана его последняя пьеса. Необходимо собрать и издать все, написанное им[74].

Для того, чтоб мне писать о нем[75], я должен иметь пред собою его вещи — не можете ли вы прислать мне «Бертрана», «Обезьян»[76], «Вне закона»[77].

Буду очень благодарен.

Всего доброго, тороплюсь отправить письмо.

А. Пешков

21. VI.24. Sorrento
Каверин — Горькому

22/VI— 24
Дорогой и многоуважаемый
Алексей Максимович!

<…>Я уже влез с головой в мой роман[78] (роман ли?) и пишу с утра до вечера.

«Бочка» моя наконец выкатилась в свет (не вспомню, писал ли я вам об этом рассказе), и я жду отзывов — разумеется, ругательных. Здесь насчет новой литературы — тихо. Серапионы разъехались на лето; за последнее время никто не писал ничего нового — кроме Тихонова, который работает неустанно, и Федина, который медленно, раздумчиво, осторожно кончает «Города и годы».

Все другие — молчат (это еще хорошо) или пишут хуже, чем писали (Никитин, который совсем выдохся на своем материале, и Иванов, который начал терять себя на чужом[79]).

Из новых журналов — «Русский современник»[80], известный вам, — и больше, кажется, ничего. Здесь Шкловский; он много пишет, еще больше печатает и единственный из русских писателей приезжает в Питер за деньгами. «Сентиментальное путешествие»[81] наконец здесь выходит.

Я посылал вам оттиск «Бочки» — не знаю, получили ли вы (я как-то перепутал адрес).

Когда будет готов роман — непременно и в первую голову пошлю его вам, дорогой Алексей Максимович!

Больше никому не верю — никто про самого себя не знает, как пишет и что делает.

Все как-то потеряли свою дорогу — пишут по инерции и без прямой к тому необходимости. Русскую книгу становится трудно читать — это, по-моему, перед чем-то новым.

Будем ждать и работать (и барахтаться — без барахтания — ничего не выйдет).

Ну, всего доброго и сердечный привет.

Ваш В. Каверин

Каверин — Горькому

Дорогой Алексей Максимович, спасибо вам за добрый отзыв о моей книге[82]. Он догнал меня уже в Ессентуках, вот почему я тотчас же вам не ответил. Вы немного огорчили меня, написав, что «барон Брамбеус» — это работа беллетриста. Я все же надеюсь, что моя беллетристика не помешала науке; если бы книга была построена иначе и написана по-другому — выводы ее и основные тезисы нисколько бы не изменились. Мне легче было писать так, но принялся я за дело только тогда, когда убедился, что стиль книги не мешает ее достоверности исторической и историко-литературной.

Может быть, вы и правы, утверждая, что я несколько сузил фигуру Брамбеуса, рассмотрев его преимущественно со стороны его журнальной работы. Но именно эта сторона, являющаяся богатым материалом для изучения 30-х годов, и была обойдена или искажена традиционной историей литературы.

Спасибо вам за сердечное ко мне отношение. Разумеется, я вовсе не собираюсь менять беллетристику на науку. Но наступает подчас такое время, когда устаешь от постоянных размышлений над прозой, неизменно приводящих к тому, что все, что написано, написано не так и все надо начинать сначала. Тогда наука начинает казаться делом более высоким и достойным, чем литература с ее тактикой, политикой и возней мелких честолюбий.

Впрочем, я сижу сейчас над новой повестью[83],— сообщаю это вам, чтобы вы не подумали, что я стал брюзгой или разочаровался в русской литературе.

Всего доброго.

В. Каверин

20/VII—1929 г. Ессентуки

Комментарий:

Уже тогда я понимал невозможность связи с «психологической окраской», о которой писал мне Горький. Очевидно, именно тогда я и стал учиться писать характеры, готовя себя к тому жанру, которому впоследствии отдал годы и десятилетия работы. В моих первых рассказах характеры заменялись ничего не говорящими фамилиями, наименованием ремесла, определением профессии — не случайно первая моя книга называется «Мастера и подмастерья».

Фабула рассказов, которые я посылал Горькому, нарочита сложна, но, в сущности, элементарна. Это именно фабула, в тыняновском значении этого слова. Он думал, что сюжет — это общая динамика вещи, которая складывается из взаимодействия между движением фабулы и движением-нарастанием стилевых масс. Действие большинства рассказов происходит в Германии, и книжное происхождение их не вызывает сомнения. В ту пору мне казалось, что замыслы этих рассказов оригинальны, теперь я вижу, что упреки в подражании Э. Т. А. Гофману были справедливы. Недаром же в день 100-летней годовщины его смерти я обратился к Серапионовым братьям с речью, посвященной этому замечательному писателю, юристу и музыканту. К. Федин, один из Серапионов, напечатал ее в журнале «Книга и революция» — он был одним из редакторов этого журнала. Стоит привести ее здесь хотя бы в цитатах, потому что она многое объясняет в той полосе моей работы, которую смело можно назвать допрофессиональной.

«Серапионовы братья и почтенное собрание!

На нашу долю выпала высокая честь первыми в России отметить торжественным заседанием память Э. Т. А. Гофмана. Названием его произведения мы полтора года назад наименовали наше содружество.

Это прежде всего наша обязанность, ибо, несмотря на тысячи линий, вырезывающихся на полотне живой литературы, ведущих нас далеко не к Гофману, — мы, и никто другой, должны, даже не поняв его до конца, передать тем, кто последует за нами. Либо Гофман будет нашим, и тогда мы сумеем с честью показать его кошачий профиль и сумасшедшую жизнь в многих строках, которые будут написаны нами. Либо мы не тронем его, скроем под изжитой национальной традицией, и нетронутым передадим нашим потомкам. Во всяком случае, мы не безразличны к нему, и влияние его, проявлявшееся до сих пор в использовании вторичных черт его творчества, усиливается за последние годы

беспрерывно.

В чем назначение Гофмана? В России его окрестили сказочником и, подобно другим великим писателям Запада, назначили служить забавой детям. В этом есть какая-то случайная мудрость. Детям свойственна условность и способность не удивляться тому, что взрослым кажется невероятным. Это характерные черты творчества Гофмана. Его понимали по-разному: искали в нем быт и психологическую глубину — и находили; искали тончайший философский смысл — и находили. А ныне мы, подступая к нему как бы с неким наивным реализмом в сердце, будем искать фантастический реализм его произведений, и мы найдем его, и за ним самого Э. Т. А. Гофмана дирижером в Бамберге, художником в Глогау, театральным деятелем в Варшаве, писателем — везде, мертвецом в Берлине, архивариусом, путешественником, старым евреем, чертом в каждой строке, написанной им.

Мы подступаем к Гофману с мечом в руках. Этим мечом мы отсекаем сентиментальность, психологию, философию и другие вторичные элементы его писательской сущности, а сердцем, полным наивного реализма, воспринимающим мир таким, каким он лежит перед нами, мы разгадываем и открываем его.

Мне было 9 лет, когда я впервые прочел рассказ Гофмана. Это был „Выбор невесты“, и в следующую же ночь полотенце махало на меня белыми руками и рассказывало глуховатым голосом о советнике Густаве и Альбертине Фосвинкель. Когда же под утро я расплакался, напуганный превращением старика Монассе, оно пришло ко мне, мое белое полотенце, и долго успокаивало, мягкими руками проводя по глазам. Потом я уснул и, кажется, до сих пор не проснулся.

Когда мне было 15 лет, я встретил в цирке Перегринуса Тиса. Он был одет в зеленый костюм с блестящими пуговицами, в руке он держал трость, а по рыжему клоку волос, падавших на высокий, квадратный лоб, медленно полз повелитель блох со скипетром в маленьких лапках и бриллиантовой короной на голове.

И в тот же вечер Перегринус Тис рассказал мне конец истории, которая известна всем. Я провел у него всю ночь, а наутро оказалось, что Перегринуса Тиса звали Николай Онуфриевич и он служил некогда в Союзе городов, а потом спился и был изгнан со службы.

А теперь мне 20 лет, и я стою перед вами, Серапионовы братья, и мне кажется, что я — вовсе не я, что это монах Медард, испивший сатанинский эликсир, стоит перед вами, а за его плечами высунул голову чертов двойник. И вы — не вы, а

сапожники, бочары, нежнейшие фрейлейн и добродетельные фрау, архивариусы, монахи и черти. Я — не я, вы — не вы, все — не то, как оно есть перед нами, и в этом, быть может, сущность многих, если не всех, произведений Гофмана…

Я отстранил в предыдущем философию, натурализм и психологию, с которыми доселе подступали к Гофману. Не должно винить меня за это.

Возможно ли по психологической или философской мерке вымерять эту увлекательную и необыкновенную мгновенность фантастического восприятия реального, которым столь явственно отмечены лучшие его произведения?

Вот в комнату вошел серый попугай в накидке. Он картавит, рассказывая о чиновнике магистрата или советнике суда. И вот уже нет попугая, а он самый, чиновник и советник суда, продолжает начатое.

Ансельм хватается за ручку двери. Нет. Это вовсе не ручка двери, это рожа, которая корчит страшную гримасу, а изо рта пышет огонь. И все это отмечено чрезвычайным признаком чистого искусства — это — непроизвольно; преднамеренно, но и не случайно. Это свойство своеобразного жанра.

В свое время много писалось о двойственности произведений Гофмана. И точно: некоторая постоянная двухплановость сопровождает его почти повсюду. Раздвоение героя влечет за собой раздвоение миров. Возникающие отсюда перипетии заставляют читать книгу с карандашом в руках для уяснения подлинного смысла повести.

Должно ли непременно искать этот пресловутый смысл художественного произведения, понимая смысл как вникание в некий закулисный строй?

Иногда нет. В „Принцессе Брамбилле“ бесполезно искать „скрытый“ смысл.

Оставим это немцам, умным и глупым, они найдут или уже нашли, напишут или уже написали. А покамест будем читать „Принцессу Брамбиллу“, не ища в ней скрытого смысла.

Своеобразная психология далеко не чужда фантастике Гофмана. Но его психологизм настолько фантастичен, что не имеет ничего общего с психологической прозой.

Если фантастику понимать как способ художественного восприятия, в котором неотделимо слиты несовместимые в обычной жизни элементы, то за вещественной фантастикой, осязаемой и поражающей своей предметной силой, не остается места для фантастики психологической, которая основана на колеблющемся и нечетком материале.

Вообще же у Гофмана характеры, так же, как и грубая

бытовая рамка его произведений, условны в высокой степени. Любовь, брак, охлаждение Медарда, отношение к окружающим игрока — нужны исключительно в силу необходимости, обусловленной развитием сюжета. Характеры условны и подвержены изменениям самым неожиданным. Они — некоторый вспомогательный элемент, исчерпанный Гофманом рукой рисовальщика, с чрезвычайной, почти геометрической легкостью. Характеры у Гофмана никогда не контрастируют с внешним обликом героя — рисовальщик не может нарисовать силуэт злодея с добрым лицом, он непременно должен выразить некоторое соответствие наружности и характера. Потому все характеры гофманских героев видны на лицах, на движениях, на книгах Гусмана, в скрипках Креспеля, в каждой морщинке на лице Мейстера Абрагама.

Точно определенный и обусловленный характер непременно ведет к усложнению или разрешению коллизий. Он создает некоторую геометрическую прямолинейность творчества Гофмана, которая так отлично связуется с силуэтностью и оттененностью одного фона — другим.

Итак, отличительные и оригинальные черты произведений Гофмана это: 1) мгновенность фантастического восприятия мира реального; 2) двойная двойственность (либо героя, либо разных миров — сфер); 3) условная и подчиненная психология; 4) силуэтность лиц и геометричность линий.

Это далеко не все, что можно было бы сказать о Гофмане Серапионовым братьям. Но я не хочу утомлять вас изысканиями историко-литературными. Отмечу еще лишь одно.

Мое понимание Э. Т. А. Гофмана — не окончательное. В нем осталась для меня темной поражающая и инстинктивная, как бы звериная, глубина самого замысла.

Что если „Принцесса Брамбилла“ написана по строгому плану? Если же Гофман строил свои фантастические произведения по внутренней геометрической схеме, то открывается новый ряд никем еще не изведанных возможностей. Тогда противопоставление мира фантастического миру реальному обогатится контрастом первого мира абстрактному. А может быть, искусство точно и должно строиться на формулах точных наук?

Никто еще не измерил Гофмана как должно. Перед нами еще лежит эта высокая задача. Минет еще столетие, и новые Серапионовы братья будут праздновать день мастера Теодора, и новый Каверин скажет о том, что Гофман жил, жив и будет жить, доколе человеческий глаз сумеет видеть черное на белом и ломаную линию отличать от прямой.

Серапионовы братья и почтенное собрание! Я кончил».

Что же представляют собою фабулы моих первых рассказов? Вот одна из них. В XVIII веке где-то в Германии играют в запрещенную государством азартную игру «ландскнехт» в каморке сапожника. Играют хозяин, столяр и немой. Ночью к ним является солдат, который обвиняет хозяина в том, что он украл у него сестру. Этот солдат и Ландскнехт, глава государства, — одно лицо. Читатель об этом еще не знает. «Сестра его величества не может исчезнуть бесследно, — говорит сапожник Биргейм. — Стоит только усилить поиски, и вы отыщете ее». Солдат присоединяется к игре. Трагическая судьба людей проясняется, но далеко не решена. Вслед за намеком на решение вступает рассказ о судьбе карт, у которых свои отношения и своя жизнь. «Люди — наша судьба, — с презрением говорит король пик. — А мы — судьба людей. Кто разберется в этом?»

Карты живут своей жизнью, между ними сложные взаимоотношения, у них свое государство, свои законы. В стране карт есть столица и есть провинции, но той и другой страной правит король Ландскнехт. Он-то и является к сапожнику за сестрой, желая убить его и вернуть сестру. Но ночь кончается для людей и карт, свечи погасли, и столяр, сапожник и немой, после короткой схватки, убивают короля.

В письме ко мне от 13 декабря 1923 года Горький по-своему изложил фабулу этого рассказа: «…четверо людей играют в карты; между ними — вне игры — драматическая коллизия, играя, они скрывают друг от друга свои подлинные отношения, но фигурам карт эти отношения известны, и короли, дамы, валеты, вмешиваясь в отношения людей, сочувственно, иронически, враждебно обнажают, вскрывают истинные отношения людей друг к другу, в картах тоже создается ряд комико-драматических коллизий, и вместо четырех существ — уже восемь увлечены борьбою против закона, случая, против друг друга; забава, игра превращается в трагикомедию, где фигуры карт спорят друг с другом и против людей.

У вас содержание этого рассказа неясно, запутанно, не понимаешь, — зачем все это написано?»[84] — писал М. Горький. Он был прав. Давно пора было внести порядок в мои странные фантазии. И я постарался сделать это, написав рассказ «Бочка», появившийся в лучшем журнале того времени «Русский современник». А потом повесть «Большая игра», в которой — и об этом писал мне Алексей Максимович — мой бедный, скудный литературный язык стал богаче.

ИЗ ДНЕВНИКА

На днях было обсуждение моего «Скандалиста» в Институте истории искусств, обсуждение, на котором присутствовали Тынянов, Эйхенбаум, Замятин, Гуковский[85] — словом, самые видные литераторы и литературоведы Ленинграда. Не скажу, что я боялся этого вечера. Но я боялся, что несколько глав, которые я прочту, не дадут ни малейшего представления о романе. Между тем о нем в литературных кругах говорили. Его ждали. Потому что ждали скандала. Забегая вперед, скажу, что скандал не произошел. И по очень простой причине: я увлекся работой, и парадоксально-ироническая сторона жизни литературного Ленинграда, которую я собирался показать, уступила не менее острой проблеме борьбы поколений.

Тынянов как-то показал мне свое письмо Шкловскому, где он пишет: «В одном ты не прав — что Венька говорил моим голосом. Мы возимся друг с другом, у нас дело до себя и другого, а ему до нас дела нет. Он, кажется, решил вопросы, и у него материал — мы — лежим на столе. А у нас с тобой этот самый материал пахнет мясом, еще поджаренным, и еще своим». Но вернемся к чтению «Скандалиста».

Я забыл упомянуть, что Серапионы тоже были на чтении. Федин сказал, что ему роман не понравился, начиная с первой фразы, которая в действительности была неудачна, и я ее впоследствии поправил. Их недовольство было понятно мне. В известной мере роман был направлен против того литературного благополучия, к которому они, кроме, может быть, Зощенко, склонялись. Замятин одобрительно отозвался о романе, а в разговоре с Тыняновым, который я невольно услышал по дороге, прямо сказал, что я сделал решающий шаг вперед, который поведет меня далеко.

Гуковский много говорил, уклончиво и нарочито сложно. Ему я не отвечал и сказал, что отвечать не буду. Все поняли причину моего отказа. Недавно на лекции Тынянова он прервал Юрия Николаевича, крикнув ему с места: «Порете чушь, профессор!» Тынянов терялся перед такой открытой грубостью. На следующий день он послал к Гуковскому взятую у него книгу с обидной надписью: «Господину Гучковскому», зачеркнув «ч» еле заметным штрихом.

О встречах с Горьким

Я не раз писал о первой встрече Горького с Серапионами. То сильное впечатление, которое он на меня тогда произвел, осталось одним из самых отрадных воспоминаний моей юности. Я ведь в то время просто хотел быть писателем, но что такое быть писателем, я, в сущности говоря, даже приблизительно себе не представлял. Выйдя на улицу, я дал себе клятву посвятить свою жизнь литературе. Вот что значила для меня первая встреча с Горьким. В эмоциональном смысле это был урок на всю жизнь.

ТАКИМ ОН ЗАПОМНИЛСЯ…

Горький был человеком очень высокого роста. Он немножко горбился, но эта привычная сгорбленность нисколько не отражалась на его наружности. Он производил впечатление большого, крупного человека, что вполне соответствовало понятию крупной личности. Мне прекрасно запомнился его голос: он говорил немножко на «о», глуховато, неторопливо. При этом в нем постоянно чувствовалась напряженная работа мысли. За свою долгую жизнь я убедился, что такое качество встречается не так уж часто.

Горький никогда не был поверхностным, все, о чем бы он ни говорил, всегда было глубоко продумано. Это был человек, который, прежде чем произнести фразу, сначала как бы проговаривал ее внутри себя. Как раз поэтому его глубоко продуманное выступление, прозвучавшее на Первом всесоюзном съезде писателей, явилось для литераторов всей страны настоящим интеллектуальным событием. Так что впечатление постоянной внутренней работы мысли, которая совсем не сказывалась внешне, но которую можно было угадать, — вот, пожалуй, главное, что мне показалось исключительно важным и самым заметным в облике Горького.

Кроме того, сразу же бросались в глаза его благородная скромность и покоряющая простота. Любой литератор чувствовал в нем доброго, надежного друга.

И еще. В Горьком была человеческая доброта, которая согрела очень многих знавших его людей. Как это ни странно звучит, но доброта эта ощущалась в нем даже тогда, когда он сердился, потому что она изначально была в его природе. Но важнее всего, наверное, то, что доброта его всегда была очень конкретна, ощутима, например, во время первой встречи с

Серапионами у него на квартире, оказывается, ничего не ускользало от его зоркого глаза. И хотя он не подал виду, но в тот день он очень ясно увидел перед собой и Всеволода Иванова, пришедшего из Сибири в солдатском обличье с обмотками на ногах, и аккуратного Константина Федина в очень потертой одежде, и щеголеватого, подтянутого Михаила Зощенко, у которого тоже были свои сложности в гардеробе, и меня, уже изрядно выросшего из гимназической формы. Словом, одеты мы были не то что плохо, а просто бедно. Как вскоре выяснилось, Горький после этой встречи прежде всего захотел нас получше одеть. Он распорядился через Кубуч — существовала тогда такая комиссия по улучшению быта ученых — выдать нам настоящие костюмы. И я в первый раз в жизни надел настоящий костюм, который, как мне тогда объяснили, назывался тройка, потому что состоял из пиджака, жилета и брюк…

Алексей Максимович обладал редкой способностью каким-то непостижимым образом сразу же достучаться до твоего сердца. Он заставлял тебя серьезно задуматься о себе самом, посмотреть на себя самого как бы со стороны — честными и трезвыми глазами и задаться вопросами. Кто ты? К чему стремишься в этой жизни? Сколь велики твои помыслы? Я ведь не зря говорил, что после первой же встречи с ним вернулся домой глубоко потрясенный. Я считаю себя учеником Горького именно потому, что разделяю его взгляды на вот такое обязательное для любого писателя внутреннее самоизучение.

Алексей Максимович признавался, что за свою жизнь встречал на Руси очень много одаренных и талантливых людей, которые перестали совершенствоваться и как творческие единицы пошли на убыль только потому, что в самую трудную для них минуту — а таких минут у всякого художника очень много! — никто не оказал им поддержки, ни моральной, ни материальной. А ведь в таких случаях было бы дорого даже одно доброе слово. Вот почему, думается, очень многие писатели испытали на себе его поистине трогательную заботу. И, замечу, всякий молодой автор, который ощутил на себе благотворное влияние Горького, впоследствии всю жизнь работал целеустремленно, самоотверженно, для национальной и, в конечном счете, мировой культуры. Горький на всю жизнь заряжал его своим вдохновением, своей творческой энергией. Поэтому советская культура очень многими своими достижениями обязана именно Горькому, его безграничной любви к людям.

Если быть до конца искренним, то с уверенностью скажу, что никогда и нигде за долгие годы своего творчества я не встречал такого бескорыстного отношения к молодым писателям, какое

встретил в лице Горького. Вспомним, кем в то время были Всеволод Иванов или Константин Федин? Никому не известные авторы, делающие свои первые робкие шаги в литературе. Обо мне и вообще говорить не приходится, потому что был я тогда девятнадцатилетним студентом, который вообще ничего не сделал в литературе, правда, на скорую руку написал какую-то вещь, которая Горькому показалась странной, ну, а в лучшем случае, необычной. Вот это и были все мои заслуги.

Только теперь понимаю, каким огромным чутьем художника надо было обладать, чтобы по одному-единственному, действительно странному и крошечному рассказу определить, что у автора есть какие-то литературные способности, разглядеть за всей этой зыбкой фантазией дарование, которое имело бы перспективу и право на дальнейшую жизнь. Это относится ко всем «братьям Серапионам» и многим другим писателям. Если он обнаруживал в ком-то хоть искорку таланта, то считал, что ее надо обязательно раздуть в большой, хороший костер.

В одном из своих писем Ромену Роллану Горький писал, что наша цель — внушить молодежи любовь и веру в жизнь мы хотим научить людей героизму. Вот чем он руководствовался в своей работе с молодыми писателями, вот почему личное общение с ним или же переписка всегда вселяли в тебя оптимизм, веру в собственные силы.

НЕ ИМЕЕМ ПРАВА ПИСАТЬ ПЛОХО…

На письменном столе Горького, где бы он ни был — за границей или в России, постоянно лежало несколько рукописей, чаще всего присланных незнакомыми ему людьми. Автор просил оценить написанное и дать необходимые профессиональные советы. И, несмотря на то, что рукописи часто бывали безнадежно слабыми, Горький умудрялся найти в них достоинства, указывал на них автору, прекрасно знал, что это может очень помочь в таком трудном деле, как литература. Завязывалась переписка, которая нередко продолжалась годами. И это была не просто переписка, а настоящие уроки нравственности и писательского мастерства. Таким образом Горький пробуждал человека к активной творческой жизни и помогал его способностям проклюнуться на свет божий. Он был уверен, что со временем у нас будет много по-настоящему хороших писателей и вместе с их появлением возникнет небывалая в мире по уровню художественности советская литература. Для этого надо только растить надежную смену молодых литераторов.

За год Горький иногда прочитывал до полутора сотен рукописей, считая это своим долгом. Вообще это был поразительный человек. Разве можем мы вспомнить хотя бы еще один пример, когда бы энергия одного художника была так щедро и бескорыстно направлена не на создание собственных произведений, а на заботу о становлении других писателей, на развитие литературы в целом? За всю историю мировой литературы это, пожалуй, единственный случай.

Горький относился к молодым авторам очень бережно, он никогда никому не навязывал своей точки зрения на творчество. Напротив, он всегда стремился убедить нас, что все мы разные, и поэтому каждый из нас в мире литературы должен идти только своей дорогой, должен быть самим собой. Он ценил не сходство, а оригинальность, своеобразие, непохожесть, так как именно в этом видел богатство жизни, а значит, и литературы.

Но самое важное, по-моему, состояло в том, что Горький помогал нам в нравственном смысле. Об этом можно судить по сохранившимся письмам. Он ведь всегда учил нас, молодых литераторов, обдумывать собственную нравственную позицию. Он был очень недоволен теми литераторами, которые, по его мнению, стремились только к легкому успеху. Он терпеть не мог писателей, которые пытались оказать дурное влияние на начинающих авторов. Вообще он имел на все очень ясную точку зрения и по этой причине очень твердые принципы. Конечно, надо было иметь в душе какую-то основу для того, чтобы воспринимать все так глубоко, как это делал Горький. И я счастлив, что твердую нравственную позицию, которой я неуклонно придерживаюсь всю жизнь свою, заложил во мне Горький, пример которого всегда был у меня перед глазами.

У Горького был революционный взгляд на творчество современного художника. Он считал, что если в дореволюционную эпоху писатель лишь отражал жизнь, то теперь, с приходом нового времени, его священное дело — перестраивать мир. А для этого он должен исчерпывающе хорошо знать жизнь, уметь трезво оценить любое явление, чтобы безошибочно распознать, что это — пережиток старого или росток нового. Горький считал, что литератору надо не только бороться с осколками старого мира, но и видеть, открывать бесконечные преимущества нового общества, все достоинства нового человека, который и должен стать полнокровным отражением и средоточием всех происходящих в жизни прогрессивных перемен. Долг писателя, по убеждению Горького, состоит в том, чтобы создавать хорошие произведения, которые способствовали бы духовному и идейному становлению советского человека, а также

делу строительства новой культуры. Горький считал, что любой талант принадлежит народу, и тот, кто им обладает, должен развивать его постоянно.

Горький говорил, что начинающему нужно как можно быстрее себя найти, обрести свой собственный голос, а для этого, считал он, надо всех слушать, у всех учиться, но никому не подражать. Новичку необходимо чувствовать себя совершенно независимым от своих учителей — только при таком условии у него появится необходимая внутренняя свобода, которая и является самым коротким и верным путем к самостоятельному и плодотворному творчеству.

Горький призывал нас проявлять большой интерес к жизни, всматриваться в жизнь — и видеть в самых простых людях величие и благородство. Он говорил нам, что писать надо только искренне, просто и коротко, как будто пишете любимой девушке или родной матери. Он считал, что работать нужно ежедневно, целеустремленно, упорно, но ни в коем случае не дилетантски. Если уж вы взялись за такое серьезное дело, как литература, говорил он, то никогда не щадите себя. Кроме того, он призывал нас не приучать себя к пустякам, а ставить перед собой большие, трудновыполнимые задачи. И, работая над ними, построже с себя спрашивать. Потому что, по его мнению, чем больше художник будет недоволен собой, тем будет лучше и для него, и для его произведений.

Я мог бы припомнить не один факт, подтверждающий, что Горький всегда сердечно ко мне относился. Иногда я попадал в очень сложные житейские ситуации и сразу же обращался к Горькому. Он с готовностью приходил мне на помощь, помогал материально, когда это было нужно. Но самое главное, я ощущал его неизменную поддержку даже тогда, когда совершал какой-нибудь промах и у меня возникали серьезные сложности в работе, из-за которых ко мне даже менялось отношение некоторых моих друзей. Например, когда я написал очень неудачный роман «Девять десятых судьбы», все принялись упрекать меня в один голос. Горький же в это очень тяжелое для меня время упрекал тех, кто упрекал меня. Была у него такая черта — не топить утопающего. Когда мой близкий друг Константин Федин обеспокоенно написал ему в Неаполь: «…Слаб человек — не могу не посплетничать: читали ли вы в „Ковше“ Каверина? Что стало с человеком? И — представьте — дальше — еще хуже, а он стойко убежден, что именно так нужно!» — Горький ответил: «Каверин — умник, он скоро догадается, что так писать ему не следует». И я действительно понял, что допустил грубую ошибку. Вот вам живой пример той поддержки, которую испытал на себе любой

знавший Горького литератор.

Горький был по-настоящему счастлив в дни работы Первого съезда советских писателей. Он очень хорошо понимал, насколько это важное для всей нашей страны событие. Собрались очень многие видные писатели, молодежь, и Алексей Максимович был очень рад такой благоприятной возможности лично переговорить с каждым литератором, к которому у него было неотложное дело. Обычно ведь ему приходилось писать людям многочисленные письма и убедительно просить их включиться в какую-то работу. А тут они все были перед глазами. Он не мог упустить такой случай. Поэтому еще до начала съезда успел переговорить с несколькими писателями.

В выступлении Горького на съезде содержалось множество важных и до сих пор не потерявших своей актуальности мыслей. Горький подчеркнул, что Союз писателей создается не только для того, чтобы просто объединить художников слова, но и для того, чтобы они смогли по-настоящему почувствовать свою коллективную силу и яснее увидели, какие широкие возможности для творчества открываются перед ними. Сейчас жива также высказанная Горьким на съезде мысль, что советская литература, литература социалистического реализма, ставит перед собой благородную цель — способствовать непрерывному развитию безграничных способностей человека, росту его самосознания, его духовному становлению. Горький подчеркнул, какая в связи с этим на литераторов ложится ответственность — ведь им, по сути дела, предоставляется возможность самого непосредственного участия в строительстве нового общества. Вот почему, сказал он, мы не имеем права писать плохо и научимся писать хорошо, если почувствуем, какое огромное значение имеет художественная литература в нашей стране. Наша главная цель, заключил Горький, создать такую могучую литературу, которая будет нужна не только нашему народу, но и всему миру.

Книги самого Горького читаются во всем мире, они всегда современны, ибо глубоко человечны. Сила их также в том, что все они основаны на глубоких жизненных наблюдениях, на подлинных впечатлениях. Понимая всю громаду сделанного великим художником, лично я особенно ценю в Горьком художника-мемуариста. Мне кажется, что самые сильные его произведения — это «Детство», «В людях», «Мои университеты». Он был необыкновенно зорок. Надо сказать, что он учитывал и уроки такого крупного художника, как Чехов. Я люблю мемуары Горького, потому что они необыкновенно тонкие, там между строк сказано очень многое. Наблюдательность Горького в этих коротких, небольших рассказах просто поразительна. Он

вспоминает — и картины получаются зримыми, необыкновенно отчетливыми. Например, сцена пожара просто захватывает, написана она великолепно, кистью большого художника.

Пьесы Горького до сих пор очень любят. И что удивительно, они ничуть не стареют. Из Горького получился талантливый драматург, потому что он умел соединить дарование беллетриста-прозаика с дарованием драматурга. Горький создал несколько выдающихся пьес. И сыграны они были замечательно. Я помню Бориса Щукина в роли Булычова — это одно из самых сильных впечатлений моей жизни. Горький с таким мастерством писал свои пьесы, потому что постоянно прислушивался к жизни, к живым голосам самых разных людей. Диалоги его носят такой яркий, выразительный характер, что ты начисто забываешь, что это пьесы, и веришь: все это настоящая жизнь. Да, Горький великолепно знал все, о чем он написал!

1986

МЕЖДУ НАУКОЙ И ЛИТЕРАТУРОЙ

Как я защищал диссертацию

Книга «Барон Брамбеус» была представлена как диссертация в Институт истории искусств, и в 1929 году состоялась защита. У меня были оппоненты, которыми я мог гордиться, — Ю. Г. Оксман, Б. М. Эйхенбаум и В. В. Сиповский, старый заслуженный профессор Ленинградского университета, член-корреспондент Академии наук. Таким образом, мне пришлось столкнуться и с традиционной историей литературы, и с новым направлением в лице самых блестящих ее представителей. Впрочем, Ю. Г. Оксман не был «формалистом» в принятом значении этого слова, но это был ученый, обладавший неслыханной эрудицией, и возражать ему было труднее всего. Он справедливо упрекнул меня в неполноте моей книги и доказал это блестящими примерами. Я не просмотрел цензурных дел, относящихся к деятельности Сенковского и «Библиотеки для чтения», и он отметил это как серьезный недостаток книги. В. Сиповский, который знал литературную атмосферу 20—30-х годов XIX века лучше меня, нашел в моей книге промахи, заставив меня с ним согласиться. Тем не менее работа была признана вполне удовлетворительной. Защита продолжалась четыре часа и собрала множество слушателей, среди которых был Виктор Шкловский. Прощаясь со мной, он сказал: «Ну что ж, посмотрим, какой из тебя баобаб выйдет». Защита была утверждена, тогда еще не было кандидатов наук, и я получил звание научного сотрудника 1-го разряда.

Молодые ученые (Гинзбург, Хмельницкая, Степанов, Гофман и другие ученики Тынянова и Эйхенбаума, к которым относился и я) могли со строгой иронией отнестись к беллетристичности моей диссертации, хотя сами они писали и стихи и прозу. Но в науке они аскетически-строго не допускали даже намека на беллетристичность.

Вот почему я благодарил Корнея Ивановича за то, что он не ругал меня за беллетристичность научной книги. Конечно, не Шкловскому, которого я напрасно назвал «Сенковским нашего времени» (кроме острой парадоксальности, между ними не было никакого сходства), было к лицу упрекать меня в этом занятии. С 1923 года («Zoo, или Письма не о любви») он только и делал, что скрещивал науку с литературой.

Стоя на распутье между наукой и литературой, я стремился к раскрепощению сухого, скупого, терминологического языка, и мудрый Б. М. Эйхенбаум, как это было видно из его выступления на защите диссертации, это прекрасно понял.

Мне казалось, что я — единственный человек в мире,

который занимается жизнью и деятельностью Барона Брамбеуса (псевдоним Осипа Ивановича Сенковского), знаменитого журналиста 20–30-40-х годов девятнадцатого века, основателя русского востоковедения, редактора одного из первых профессиональных журналов в России, переводчика, фельетониста и эссеиста. Моя книга о нем была издана дважды — в 1929-м и 1966 годах. Но вот лет двадцать тому назад оказалось, что Сенковским занимается — и с успехом — еще один человек: историк русской литературы Луи Педротти, работающий в Калифорнийском университете. Он прислал мне свою книгу «Иосиф-Юлиан Сенковский. Генезис литературных связей», изданную Калифорнийским университетом в 1965 году. Любопытно, что свою книгу Педротти представил как диссертацию, и совет университета запросил мое мнение о ней. Я отозвался положительно, Педротти было присвоено ученое звание, и он с благодарностью сообщил мне об этом.

Второе издание моей книги значительно полнее, чем первое. Мне удалось определить источники многих произведений Сенковского, опубликованных в польской печати значительно раньше, чем они появились в «Библиотеке для чтения». Но у Л. Педротти было больше возможностей узнать о Сенковском, чем у меня. Он ездил в Вильно — город тогда еще не входил в состав территории СССР, и не только познакомился с архивным делом моего героя, хранившимся в университете, но смог оценить общественную атмосферу его юности, в которой талантливый студент играл руководящую роль.

Сенковский был карьерист, авантюрист, ренегат и циник. Это не помешало (а может быть, помогло) ему стать профессором Петербургского университета, когда ему еще не минуло и 22-х лет, знаменитым журналистом и крупным предпринимателем, поставившим свой журнал на рельсы промышленного предприятия.

Герцен, называвший его Мефистофелем николаевской эпохи, пытавшийся отстранить от него всякое подозрение в правительственной ориентации, сумевший усмотреть за его «холодным лоском» — угрызения совести, за «улыбкой презрения — печальный материализм, деланные шутки человека, чувствующего себя в тюрьме», — прекрасно понимал революционизирующую роль его журнальной позиции. Он уважал Сенковского уже за то, что тот ни к чему не выказывал уважения.

Горький, прочитавший «Барона Брамбеуса», прежде чем я послал ему эту книгу, упрекнул меня в том, что я не оценил талант Сенковского как беллетриста. Вот это письмо:

Сердечное спасибо, дорогой Каверин, за присланную книгу. Я уже прочитал ее раньше, и она очень понравилась мне: отлично написана, оригинально построена. Однако ж мне кажется, что фигуру Сенковского вы несколько стиснули и принизили. От этого она стала плотнее, крепче, видней, и это — хорошая работа художника, беллетриста. А исторически Брамбеус рисуется мне фигурой более широкой и высокой — более хаотической, расплывчатой. Думаю, что не совсем правильно трактовать его только как журналиста, ибо он обладал и дарованием беллетристическим, обладал чертами «художника». Умел не только критиковать, но и восхищаться, то есть — восхищать, возвышать себя — над действительностью. Весьма возможно, что вы сочтете замечания мои неуместными и ошибочными. Но, поверьте, что сделаны они из моего искреннего интереса к вашей работе.

Надеюсь, вы не намерены вполне посвятить себя историко-литературному труду, а беллетристику — «похерить»?

Всего доброго

А. Пешков

3. VII.29. Ленинград

Он был прав. «Турецкую цыганку» можно, например, поставить рядом с такими первоклассными произведениями, как повести Н. Павлова — писателя так же незаслуженно забытого, как Сенковский. Но мне было не до «Турецкой цыганки». Я был глубоко увлечен той страстной, полной иронии и презрения бурей журнальной борьбы, в которой сказалась бешеная энергия молодой, еще не устоявшейся литературы. Сенковский был одним из самых деятельных участников этой борьбы.

В своей книге я пытался доказать, что журнальный триумвират — Булгарин, Греч и Сенковский — легенда. Что он боролся и против Булгарина и против Пушкина. Надеждин в известной статье «Здравый смысл и Барон Брамбеус» («Телескоп», 1834, т. 21), перечисляя секреты успеха Сенковского, его «приворотный корень», не указал одного из них — самого важного: секрет этот был в том, что он, в сущности говоря, ни с кем и ни с чем не соглашался. А успех был неслыханный. Недаром Смирдин в серии «Сто русских литераторов» отвел Сенковскому одно из первых мест. Недаром в гоголевском «Ревизоре» Хлестаков приписывает себе «все, что написал Барон Брамбеус» и хвастает той чертой Сенковского, за которую его

дружно упрекали литераторы: «Как же, я им всем поправляю статьи. Мне Смирдин дает за это сорок тысяч».

То новое, что внес в историю литературы Сенковский (и что, к сожалению, часто диктуют общественные решения в наше время), можно определить как философию *отношения* к литературе, наперекор той философии *убеждения*, которая была положена в основу критической деятельности Белинского и его последователей. Отношение может зависеть от впечатлений влиятельного лица, от ложного представления о государственной пользе, от страха перед правительством, от дружбы или вражды, от соперничества в борьбе за власть в литературных кругах. Убеждение — свободно от зависимости, оно судит беспристрастно и строго. Его единственный критерий — нравственная чистота. Ему чужд цинизм, карьеризм, лицемерие — все, что вне литературы.

Мне кажется, что и сегодня борьба между отношением и убеждением — в смягченном виде — характерна и для нашей литературы.

Лобачевский (сюжет)

ИЗ ДНЕВНИКА

Написать всю жизнь, безвестность, а потом — после смерти — новая биография, признание, торжественные заседания, акты. Продолжение «Художник неизвестен». Завистник-удачник, знавший, что он гениален (Сальери). Чистая смелость ума, несогласившегося и усомнившегося. Глубокий атеизм — и карьера чиновника, ректора, ордена, медали. Гаусс предсказывает полное непризнание. Главная тема. Буйная юность, самоубийство брата, перелом, начало карьеры, Магницкий, подлость, открытие. Падение младшего брата Алексея, проигрыш Великопольскому. Разорение, затянувшееся на двадцать лет. Неудачные дети, горе, смерть старшего сына, буяна. Рождение идиота. 18 человек детей. Разжалован, отвергнут. Слепота. Поиски ученика. Смерть. Восковая маска, сделанная Скандовским. 18 детей — боязнь пустоты.

Мужчина — пустота извне, женщина — внутри. Поэт следует своему чувству, между тем он незримо руководствуется законами математики. О красоте (художестве) математических произведений — отдельная глава (как о картине). Хлебников и Лобачевский. Может быть, это будет роман. Разрыв поколений. Неудачные дети. Зависть, старый враг. Вокруг пустота.

«Можно удивляться тому, что говорят про область чувства по отношению к математике, которая, казалось бы, имеет отношение только к интеллекту. Но это значило бы забыть о чувстве математической красоты, гармонии чисел и форм, о чувстве геометрического изящества. Это настоящее эстетическое чувство, с которым знакомы все математики. Словом, тут мы имеем дело с областью чувства. Но каковы те математические сущности, которым мы придаем этот характер красоты и изящества и которые способны пробуждать в нас род эстетических эмоций? Это те из них, элементы которых расположены в такой гармонической стройности, что ум может без труда обнять их совокупность со всеми подробностями. Эта гармония зараз удовлетворяет и нашим эстетическим потребностям и помогает уму, поддерживая и направляя его. Кроме того, эта гармония, представляя из себя стройное целое, дает нам возможность предчувствовать математический закон. Но мы выше сказали, что заслуживают нашего внимания и могут быть пригодны только те математические факты, которые приводят нас к познанию

математического закона. Отсюда мы можем вывести следующее заключение: полезные комбинации — это именно самые красивые, т. е. я хочу сказать, что они могут наиболее пленять особое чувство, знакомое всем математикам, но совершенно неведомое профанам, нередко пытающимся даже смеяться над ним» (А. Пуанкаре. Математическое творчество).

Жанр. От «я». Как я наткнулся на тему, как разыскивал материалы, как поехал к Лойтянскому и Богомолову. Как поехал в Казань. И понемногу — фигура Лобачевского. О том, как все больше любил этого человека, по мере того как раскрывалась его жизнь. Мои размышления о математическом творчестве, о Хлебникове. Об архивах, о ложных документах. О фальши юбилеев — как врали ученые. Словом — по следам Лобачевского.

Примечательно в истории Лобачевского — незамечание того, как проходит жизнь, вообще характерное для людей, которые ждут оценки своего труда или дарования и думают, что вот тогда-то (когда оценят) и начнется жизнь. Но никто не оценивает, а потом несчастье — смерть старшего сына, а потом служебные неудачи — и вот уже оказывается, что жизнь прошла, а того, что он всю жизнь ждал, так и не случилось. Тогда отчаяние, слепота — и последнее, на что есть еще силы, — записать свой труд в надежде на бессмертие. Последнее безнадежное одиночество и смерть.

Начать книгу с того, как я впервые натолкнулся на это имя — конкурс, логика Введенского, студенчество. И потом, как натыкался и отводил в сторону, не хотел и не мог не думать о нем. Потом, как рукописи Хлебникова и его вычисления напомнили мне о Лобачевском. Потом, как попал в Казань по другому поводу и памятник — впервые увидел лицо, и что это было за лицо. Потом старуха — жена сына и т. д. Потом Богомолов, показавший медаль и портреты. А параллельно — история какого-то человека.

Розыски — возвращение времени.

Хлебников: «Я — Разин со знаменем Лобачевского логов». Разин — Лобачевский, Казань, новый свет, свобода.

Что свобода и новые измерения — в новом мире (именно измерения Лобачевского), видно и из «И пусть пространство Лобачевского летит с знамен ночного Невского».

О безумном однофамильце, вычислявшем квадратуру круга.

Главы о том, как он думает, как теряет мысль из-за какого-нибудь вздора, или, вернее, вздор сопровождает мысль (Растреллий у Юрия[86]), как делает глупые ошибки, и мысль, как будто оставленная и забытая, идет сама собой.

Легко предположить, что открытие было сделано

Лобачевским в декабре 1825 года.

Нужно многое построить в моей книге на длительности времени, подчеркиваемой провалами, как это сделал в «Чаше жизни» Бунин. Мальчики возвращаются в Казань стариками (седая борода Кюхли). И одновременно — один и тот же круг стареющих врагов и друзей. Провинция, непрерывность, в которую проваливается жизнь.

Рассказы Булича о Казанском университете — письма к Яковкину и Тумовскому о таких вещах, как роды и семейные события в доме последнего чиновника, свары в университетском совете, азиатское равнодушие маленького городка (все это Гоголь — смотри конспект о городе пустоты. «Идея города — возникшая до высшей степени пустота» — в «Заметках, относящихся к первой части „Мертвых душ“»).

Но для иностранцев Казань была другой: Френ, не зная русской истории, восстановил по монетам, найденным в Казани, дотатарский и татарский периоды. Вообще очень интересно продолжить работу Ключевского об иностранцах — Шлёцер, Эйлер, Френ.

Латынь в Казани. Лекции ученых немцев. «Похищение Европы» Россия совершала не в первый раз и не в последний — и опять неудачно. Со своим латинским языком, с неудачными попытками создать в Казани университет по традициям старонемецким, они были иногда величественны, но чаще забавны (Строль, брань безграмотных баб по латыни, Броннер и т. д.).

Глазами восьмидесятых

Новый роман, впоследствии превратившийся в «Скандалиста», писался одновременно с диссертацией, которая отняла у меня всего полгода. Но, защитив ее, я вернулся к начатой рукописи, которая мне не понравилась. Может быть, эта грозившая мне неудача заставила меня серьезно задуматься над вопросом: не оставить ли прозу, посвятив свою жизнь изучению русской литературы. Горький писал мне, что он надеется на мое возвращение к прозе. Но даже его мнение не могло серьезно помешать моим размышлениям. Вопрос решился неожиданно — в обидном для меня споре со Шкловским, который сказал, что ленинградцы разучились писать романы, я ответил ему, что напишу роман и это будет роман о нем, человеке, пытавшемся обшутить современность и проигравшем свою рискованную игру. На следующий день я принялся за «Скандалиста», который неожиданно стал для меня ответом на вызов. И с первых же страниц, когда в инертную атмосферу начатой книги ворвался живой человек, выбор был решен — я буду писать прозу. Это совпало с новым периодом моей деятельности, отнявшим у меня немало сил и труда. Дело в том, что при Союзе ленинградских писателей существовал дискуссионный клуб. Я был его председателем, и мне пришла в голову новая по тем временам мысль, отчасти связанная с тем юношеским дерзким лозунгом, который сопровождал мой первый рассказ «Одиннадцатая аксиома», — «Литература должна строиться на формулах точных наук». Для меня было ясно, что между наукой и искусством существует еще никому не ведомая, но обязывающая связь. Мне удалось заинтересовать этой мыслью ближайших друзей, и я попросил академика Иоффе принять меня, чтобы поговорить об этом. Может быть, это было после того, как был напечатан «Скандалист», потому что мне запомнилось, что супруга Иоффе побаивалась, что ее муж и она сама попадут в мою новую книгу в таком же незамаскированном виде, в котором был выведен в «Скандалисте» Шкловский. Конечно, она не сказала мне об этом. Я сам догадался о ее опасениях по той сдержанности, с которой она приняла меня.

Абрам Федорович Иоффе поразил меня. В нем сразу виден был человек необъятного кругозора. Мысль о связи науки и литературы заинтересовала его, и он согласился принять участие в диспуте, который должен был состояться в Союзе писателей. Обсуждать план этого диспута он отказался, но был очень доволен, когда узнал, что в нем примут участие самые видные

писатели Ленинграда. Он познакомил нас со своими учениками, среди которых был А. Шальников, тогда еще такой молодой, что его можно было принять за студента первого курса. Помнится, были еще Н. Семенов, П. Кобеко, Я. Дорфман и другие. Из писателей были М. Слонимский и Е. Шварц, украсивший вечер остротами, по которым можно было заключить, что его не очень интересует намерение перебросить мост между литературой и наукой.

От неожиданностей, подсказанных воображением, перекинулись к укреплению случайных результатов в истории науки. Иоффе как будто держал в руках волшебное сито — мелочи, не идущие к делу, необоснованные утверждения, шелуха разговоров как будто просеивались сквозь это сито и уходили в безвестность; оставалось то, что составляло сущность вопроса. Иногда он шутливо встряхивал это сито, и тогда почему-то возникало представление о том, что ученики — это более чем существенная часть его жизни.

Условленный диспут состоялся 11 февраля 1934 года, и стенограмма его сохранилась в моем архиве. Она опубликована в моей книге «Вечерний день» в разделе «30-е годы». Было сказано много интересного, но, к сожалению, этот диспут оказался первым и последним — какие-то неведомые веяния, причины которых мне до сих пор не известны, заставили меня оставить не только председательство в дискуссионном клубе, но и все другие обязанности, которые я, как член правления, исполнял. Приехал кто-то (кажется, Ермилов[87]), и председатель Ленинградского союза писателей М. Слонимский недвусмысленно дал мне понять, что мое участие в этих мероприятиях союза необязательно. Может быть, он сказал это несколько мягче. Тем не менее, когда подошло время выборов на съезд писателей и нельзя было обойти общественное мнение, я был почти единогласно избран делегатом с решающим голосом на Первый съезд.

Из дневника

Откуда взялось это стремление каждое утро пойти в редакцию — из одной в другую, потолкаться среди писателей, узнать последние новости — словом, терять время на пустые разговоры? Из самолюбия? Из боязни, что о тебе забудут, не упомянут в очередном обзоре, решая значительный или незначительный вопрос, обойдутся без тебя? Нет, причина была другая, и недаром это шатание по редакциям исчезло в 30-х годах, потому что одним росчерком пера был уничтожен РАПП и необходимость защищаться от него исчезла.

Что такое РАПП? Российская ассоциация пролетарских писателей, в которую входило много группировок — «Кузница», «Октябрь», «Напостовская смена» и другие. Позиция этой ассоциации в полной мере выражалась в ее журнале «На литературном посту». Вот что я писал о нем в статье «Несколько лет»: «Журнал прошит ненавистью. Другая, незримо сцепляющая сила — зависть, особенно страшная потому, что в ней не признаются. Ее, напротив, с горячностью осуждают. Множество имен, мелькнувших, едва запомнившихся, ныне прочно забытых, — это пригодилось для макета литературы, который стремился построить журнал. Над другими производится следствие и выносятся приговоры. Осуждается Блок — за „отсутствие осознанной связи с коллективом“. Среди подозреваемых, обманувших надежды, не заслуживающих доверия — Маяковский.

…Читая „На литературном посту“, я спрашивал себя: откуда взялась эта подозрительность, эти угрозы, эта горячность? Чем была воодушевлена эта опасная игра с нашей литературой, у которой новизна была в крови, которая развивалась быстро и верно? От возможности захвата власти, от головокружительного соблазна, о котором, впрочем, говорится на страницах журнала с деловой последовательностью, что теперь кажется немного смешным»[88].

Может быть, из круга сотрудников этого журнала появился термин «попутчик» — то есть писатель, который идет вслед за теми, кто ведет литературу по идеологически проверенному пути. Между тем самые известные писатели 20-х годов — Маяковский, Пастернак, А. Толстой, Бабель, Иванов, Зощенко — шли, по мнению РАППа, каждый по своему пути, то приближаясь, то удаляясь от идеала пролетарской литературы. Их надо было критиковать, одергивать. С ними надо было спорить, а в случае решительного упорства — расправляться.

Вот о чем говорилось в редакциях, которые каждый день превращались в литературные клубы. Вот почему не так уж бессмысленно было это блуждание из одной редакции в другую. Конечно, эти разговоры ни к чему не вели, возражать «напостовцам» можно было лишь в словесном споре, в печати «попутчикам» и их теориям не давали слова.

В Ленинграде наступлением руководил Ю. Либединский, приехавший из Москвы, и ленинградец М. Чумандрин — писатели, которых журнал «На литературном посту» ставил необычайно высоко. Первый действовал мягко, с уговаривающей интонацией, второй — безоговорочно, резко.

Должно быть, именно в часы этих споров у меня появилась мысль перенести их в самую литературу. Противопоставить их, — конечно, в более высоком, объемном, охватывающем искусство и, одновременно, поэтическом плане. И я принялся за роман «Художник неизвестен», отнявший у меня около двух лет, о чем я никогда не жалел и не жалею. Первый вариант был написан в лаконичной манере, близкой к философскому трактату. Ю. Н. Тынянов посоветовал мне переписать его, приблизив к реальному материалу и придав фантастике, которая стояла в романе на глиняных ногах, визуальные очертания.

Характеры двух главных героев, любящих друг друга, но диаметрально противоположных по воззрениям, — вот что было первой и, может быть, самой главной задачей. Я связал возникновение новой редакции романа «Художник неизвестен» со спором между мной и Н. Тихоновым, который советовал мне опубликовать несколько строк о том, что недостатки моей книги «Пролог» непреднамеренны и произошли только от моего незнания жизни. Это было продолжением тех же споров в редакциях, о которых я рассказал, начиная свои размышления о литературной атмосфере конца двадцатых годов. Через два года, когда был ликвидирован РАПП, такой разговор был бы невозможен. Но, работая над романом «Художник неизвестен», я не держался строгой границы времени — и оказался прав.

Воинствующий утилитаризм, воплощенный в одном из главных героев романа Шпекторове, принял другие формы, но он существует, и с ним надо бороться. Более того, в двадцатых годах он был искренен, он был основан на «романтике расчета». Правда, он переменил «среду обитания». Из профессионального литературного круга он перебрался в круг редакционных работников. Теперь они упрекают в отсутствии «связи с коллективом», теперь они «подозревают скрытый смысл» и вычеркивают упоминания о событиях прошлого, широко известных не только взрослым, но и детям. (Во времена

Пролеткульта и РАППа не было прошлого, а если бы было, они не упустили бы возможности заняться и этим.)

Но еще важнее и устойчивее оказался утилитаризм в психологическом значении этого слова. В Ленинграде в 30-х годах заведовал одним из отделов Гослитиздата некто Чевычелов. Писатели немедленно в полном соответствии его характеру и поведению переименовали его в «Какбычегоневычелова». Вот этому «как бы» свойственно непременно извлечь социально-общественную пользу из каждого художественного произведения. Между тем подлинное искусство не нуждается в этом подсказывании, даже благожелательном, мягком, осторожном. Оно и без посторонней помощи постоит за себя. Еще А. Блок в своей знаменитой речи утверждал это и был совершенно прав.

ТЕАТР И КИНО

Письма (В. Каверин — В. Шкловскому, Вс. Иванову, А. Я. Таирову, Вс. Мейерхольду, В. Мотылю)

В. Б. Шкловскому (33–36?)

Дорогой Виктор!

Я послал тебе два сценария. Оба они были приняты и не поставлены. Буду тебе очень благодарен, если ты придумаешь, что с ними делать, и прости, что затрудняю тебя. Ты как-то разрешил прислать их тебе. Я никого не знаю ни в Мосфильме, ни в Укрфильме.

Мы все ждали тебя, ты, кажется, собирался приехать. Юрий у нас (Заречная, 6) и чувствует себя немного лучше. Работает. Лида сердечно кланяется. Насчет квартиры Юрия теперь ясно, в чем дело — не хватает тебя. Целую,

твой Веня

17/VII

(приписка — рукою Тынянова)

Дорогой Витя!

Целую, лечусь, размышляю. Тебя поджидаю.

Юрий

Комментарий:

Это письмо относится к той полосе моей жизни, когда, увлекшись работой над романом «Исполнение желаний» (отнявшему у меня три года), я оказался в трудном материальном положении и пытался улучшить его, написав два сценария «Спаситель империи» и «Новый Робинзон». За сценарии платили (и платят) хорошо, и писал я их легко и быстро. Легкость была кажущейся, а быстрота и качество неизменно оказывались в дурных отношениях друг к другу. Но я никак не мог заставить себя в работе над сценариями относиться к слову с такой же требовательностью и серьезностью, которые были естественны и необходимы в работе над прозой.

Мои сценарии не были поставлены, но я думаю, что и теперь тысячи сценариев возвращаются авторам, потому что между «словом» в сценарии и «словом» в прозе — глубокая пропасть. Я

даже думаю, что плохие, бесцветные фильмы появляются на экранах потому, что сценарии для них написаны плохим языком. Но дело не только в языке. Проза, появившаяся за тысячи лет до кино, выработала целый арсенал приемов воздействия на чувства и разум читателя, и в работе над сценариями нельзя равнодушно проходить мимо этого арсенала. Кино в свою очередь обогатило прозу — конечно, я имею в виду не бездушное, плоское, бездарное кино, а напротив — оригинальное, блистающее новизной, предсказывающее, врывающееся в жизнь.

Вопрос сложен, и в двух словах его не разрешить. Но ясно одно — в молодости я писал сценарии, не имевшие ничего общего с моей прозой. Сюжеты строились сами собой, а заботиться о языке не стоило, казалось мне, — ведь сценарии прочитают только те, кто будет (или не будет) ставить фильм. Прошло много лет, прежде чем в совместной работе с известным сценаристом Евгением Габриловичем я стал кое-что понимать. Мы написали одиннадцать вариантов, прежде чем была создана окончательная редакция первой экранизации «Двух капитанов» (1956), имевшей заметный успех.

В. В. Иванову

1/VII—1933

Дорогой Всеволод.

Как видно, ничего у меня с вашим альманахом не выйдет. По той причине, о которой я тебе писал (Лондонский театр), мне непременно нужно напечатать пьесу как можно скорее — в ближайшие один-два месяца[89]. Так как дела у вас затягиваются, да еще к тому же не вполне решено — будь добр, распорядись, пожалуйста, чтобы мне прислали рукопись.

Аванс, если нужно, верну. Впрочем, пишу сейчас новую повесть, и не худо было бы перевести аванс на нее. К тому времени, как выйдет второй номер (1934?), она в значительной своей части будет готова.

Жаль, что ты не собираешься в Ленинград. В Сестрорецке собралось немало твоих почтенных друзей и все очень рады были бы тебя видеть, и в особенности именно я.

Привет сердечный Тамаре Владимировне.

Твой Веня

Слышал, что в альманахе помещен твой хороший рассказ. Не читал еще, но очень хвалят.

Повесть, как кончу, приеду читать к тебе. Не прогонишь?

Комментарий:

Когда я приехал в Москву в 1932 году, Тамара Владимировна,

жена В. В. Иванова, предложила мне прочесть мою пьесу «Укрощение Робинзона» в кругу московских писателей. Именно в этот вечер я впервые увидел Катаева, Ильфа и Петрова, Леонова и других писателей, в ту пору определявших все основные течения современной русской прозы. Кстати, это было время, когда я только что закончил роман «Художник неизвестен», первый экземпляр которого я привез Ивановым и на который возлагал большие надежды.

Чтение продолжалось полтора часа, и, хотя отзывы были благоприятными, я чувствовал, что не только эта пьеса, но и моя позиция, которую я отстаивал во время дискуссии, была не только далека от воззрений московских писателей, но и в чем-то враждебна. Ленинградцы были убеждены, что они продолжают развитие русской прозы XIX века, а москвичи думали, что они начинают новую страницу в истории русской советской литературы.

Прошлое, которое мы тщательно изучали под внимательным наблюдением наших строгих учителей, было чуждо московским литераторам. Они стремились, как мне тогда показалось, к сиюминутному успеху, к славе, ради которой они готовы были поступиться многим. «Растратчики» Катаева едва ли могли бы быть написаны в Ленинграде. Весь цвет науки о литературе был тогда еще сосредоточен в Ленинграде, и с этим не могли не считаться как прозаики, так и поэты. Я почувствовал, как далеки эти интересы от того, чем были всецело заняты писатели Москвы. Может быть, странно, но это чувство пришло ко мне во время обсуждения легкой комедии, оттенок ощущения, что москвичи были рады поскорее отделаться и от меня, и от моей пьесы, незримо присутствовал в атмосфере вечера. Или я ошибался, и это только чудилось мне?

Мы с Катаевым условились встретиться на следующий день, и он повел меня в театр (не помню какой) и горячо убеждал руководителей поставить мою пьесу. Они колебались и в конце концов откровенно сказали мне, что уже принято или вскоре будет принято решение о том, что этот театр будет закрыт. Знал ли об этом Катаев? Думаю, что знал! Я отправился в Камерный театр, и Таиров очень ласково принял меня, и обещал немедленно прочитать мою пьесу. Он поставил ее, и она прошла с успехом. Что касается катаевского театра, то он вскоре действительно был закрыт.

Ивановым пьеса понравилась. Наши дружеские отношения продолжались.

О каком альманахе идет речь в письме, я с точностью сказать не могу. Равно как и о Лондонском театре — собирался ли какой-

либо театр поставить в Лондоне мою комедию, я тоже забыл. А срочно напечатать свою пьесу мне нужно было для того, чтобы с ней могли познакомиться другие театры. Так и произошло. Комедия была поставлена множеством театров, и лучшая постановка принадлежала режиссеру А. Тверскому в Ленинградском Большом драматическом театре.

Я предлагал свою пьесу Мейерхольду, но он не принял ее.

А. Я. Таирову

6/II—1932 г.

Я решил не посылать Вам пьесу, Александр Яковлевич, и вот по каким соображениям. Последняя картина носит, как мне кажется, слишком личный характер и выносит на первый план мотивы, далеко не исчерпывающие смысла пьесы.

Я придумал другой конец: труппа, к которой принадлежит Вера Павловна, наконец приезжает в табор. Сцена разделена на три части: первая — таборная публика, которая смотрит пьесу, вторая — (невидимая) — приехавшие актеры, которые дают «Слугу двух господ» или «Коварство и любовь». И третья — палатка Белых. Дед, с сокрушением комментирующий Шиллера — «совецки власти-то что делают», кухарка, оплакивающая судьбу Луизы Миллер — «вот с нашей-то сестрой и все так», — уступают место монологам.

Все это пока что очень приблизительно, но Вы, разумеется, прекрасно понимаете, как все это должно получиться. Прошу Вас, напишите мне незамедлительно, потому что я — памятуя о сроках, сегодня же принимаюсь за эту сцену, а ведь не нужно повторять, насколько я ценю Ваши советы и указания.

Жму руку.

Ваш Каверин

Комментарий:

Это письмо относится к моей попытке поставить пьесу «Волчья свадьба», основанную на моих впечатлениях от совхозной жизни, которые нашли свое воплощение в книге «Пролог». Она давно не перепечатывалась — я жалею об этом. Начало гибели старой деревни было связано с бесповоротным разломом, с разрушением тысячелетнего уклада самых основ крестьянского мышления. Но эта книга говорит совсем не об этом, она — прямое отражение попыток создать новый образ жизни, новый уклад. Для того чтобы написать ее, я поехал в Сальские степи, за Волгу, жил в совхозах, участвовал в совхозных газетах, познакомился и подружился с теми, кто взял на себя эту историческую задачу. «Пролог» — правдивая страница этого

поражающего своей новизной труда. Конечно, все это только легкой тенью мелькает в пьесе, которую я послал Таирову. Он не поставил ее и был совершенно прав. Впрочем, ее постановка была осуществлена в Ленинграде, в Красном театре.

Вс. Э. Мейерхольду

11/X—1932

Глубокоуважаемый Всеволод Эмилиевич!

Недели две тому назад я послал Вам свою пьесу «Укрощение мистера Робинзона, или Потерянный рай». Получили ли Вы ее? Если получили, то прочитали ли?

Я был бы очень признателен Вам, если бы Вы сообщили мне свои соображения, разумеется, независимо от того, будет ли она поставлена или нет. Это первый мой опыт в театре, и мнение Ваше для меня чрезвычайно важно.

В. Каверин

Проспект К. Либкнехта, д. 32, кв. 18
Ленинград

Большое спасибо, Всеволод Эмилиевич, за то, что прислали мой рассказ. Извините, что сейчас не могу подарить его Вам в более приличном виде. Как только выйдет книга, пришлю ее Вам непременно.

Привет.

В. Каверин

Комментарий:

О моей мимолетной встрече с Мейерхольдом я рассказал в статье «Гоголь и Мейерхольд» (Собр. соч., т. 8). Эта встреча произошла в Ленинграде, театр Мейерхольда приехал на гастроли, и он пригласил меня к себе, предложив написать инсценировку «Треста Д. Е.» Эренбурга. Удивленный и огорченный моим неожиданным отказом, он привел мне примеры, когда бесконечно более значительные люди, чем я, отказывались от своей работы, чтобы помочь ему, когда он встречался с затруднениями, мешавшими работать. Я просил его прочесть мой фантастический рассказ «Ревизор», который я очень ценил, и пьесу «Укрощение Робинзона, или Потерянный рай». Он вернул мне эти произведения в сопровождении любезной записки, из которой трудно было понять, понравились они ему или нет.

В. Я. Мотылю

Москва, 4 сентября 1980 г.

Дорогой Владимир Яковлевич!

Пишу, потому что не успел, да и не мог рассказать Вам о своих впечатлениях после показа фильма, да и по той причине, что мои рассуждения, как я надеюсь, пригодятся мне самому для задуманной статьи.

Ваш фильм называется «Лес» (по мотивам пьесы А. Н. Островского). В данном случае выражение **по мотивам**[90] особенно важно, и мне хочется его сразу же подчеркнуть.

Как Вы знаете, многие мои произведения экранизированы — именно поэтому ко мне обратилась газета «Правда», которая 28 октября 1979 года опубликовала мое интервью («Союз многообещающий»), непосредственно связанное с этим вопросом. В нем я утверждаю, что мы сравнительно бедны удачными экранизациями классики, и пытаюсь объяснить причину некоторых удач. Мне кажется, что Достоевский, некогда решительно отказавшийся от воплощения некоторых его произведений на сцене, был совершенно прав. Драматические происшествия, по его мнению, уже совершились в его романах, а то, что однажды рождено, уже невозможно вторично произвести на свет. Зато возможно — и это уже мое мнение — создать художественное произведение по мотивам, **по поводу** — и, в случае удачи, оно может стать полноценным. Мне вспоминается пример с киновоплощением повести Ю. Тынянова «Подпоручик Киже». Музыку для картины написал С. Прокофьев. Фильм устарел, и композитор переработал музыку в сюиту. Впоследствии на основе этой сюиты был создан балет, который Большой театр показал в Москве и Париже. И балет подошел к оригиналу, как это ни странно, ближе, чем это было сделано в кино. На чем была основана удача? На умелом переходе в другой мир. Именно эта задача стояла и перед Вами.

Но что значит «умело»? Для экранизации «Леса» это значило, что необходимо было добиться на сломе жанров возникновения этической личности, поставленной в конкретные исторические условия. Поступки Несчастливцева не только ступени развития сюжета, но личностная форма видения мира. Вам необходимо было создать совершенно определенный, важный с этической точки зрения характер, который по-своему воспринимает людей и события.

Именно это Вам удалось — и я свободно вздохнул, когда Ваш (уже не Островского, а Ваш) герой в последних кадрах радостно приветствует мир. Ему ничего не надо…

Я уже не говорю о том, как экономно и смело Вы противопоставили своего типично русского Дон Кихота толпе

пошляков и подлецов с их мелкими характерами, с их трусостью перед жизнью. Вы поставили острый и современный вопрос, Вы коснулись сегодняшней проблемы — наступления пустоты на косную, темную, зверски самолюбивую жизнь. Вы убедительно раскрыли вредное и жадное, поразительное по своему ничтожеству стремление: «Все для себя».

Письмо мое затягивается, и я не могу подтвердить примерами того факта, что характеры решительно всех персонажей (в том числе и второстепенных) выписаны отчетливо и смело, кстати, несомненно, по той причине, что Вы удачно подобрали актеров. Только один пример. Вы вернули на сцену талантливую Целиковскую, дав ей возможность показать, на что она способна в том случае, когда соблюдены художественные условия задачи.

Удалось и то, что Стивенсон называл «паутиной», утверждая, что эта «паутина» есть непременное достоинство гармоничных произведений: в Вашем фильме внутренняя естественная связь происшествий соединяется «под одной крышей» задуманной композиции.

Это далеко не все, что мне хотелось сказать Вам, но, может быть, при встрече, когда я буду здоров, мы поговорим более подробно.

Крепко жму Вашу руку. Ваш Каверин

В. Мотылю

Дорогой Владимир Яковлевич!

Спасибо за письмо, которое меня очень обрадовало. Я не сомневаюсь в том, что Вы быстро вернете себе навыки театрального режиссера и поставите хороший спектакль. Я много раз был в Болгарии, у меня много там друзей, и лишь недавно я получил книгу от секретаря по культуре города Бургас — это недалеко от Созопола, — города, который был любимым пристанищем Паустовского и в котором я провел два лета. От Бургаса до Созопола 40 минут на самолете, и я бы очень рекомендовал Вам посетить этот удивительный город.

Ваше письмо навело меня на размышления о том, что давно пора написать книгу, в основу которой надо положить известную Вам двадцатипятилетнюю ссору. Для этого необходим длинный (и не один) разговор с Вами, и я с сожалением узнал из Вашего письма, что Вы вернетесь только в декабре. Впрочем, я последнее время «не в форме» после трех книг, которые выйдут в 1984—85 гг., я написал еще повесть «Загадка», которой журнал «Октябрь» намерен открыть будущий год. Но до декабря я надеюсь прийти в себя, и мы вместе обдумаем план новой книги.

Читали ли Вы мой «военный» роман[91], опубликованный в

пятом номере журнала «Октябрь» за этот год? Читатели довольны им, он имеет успех, а я недоволен.

«Былое и думы» — мое любимое чтение. Читая эту гениальную книгу, я учился «вспоминать», а без этой науки не были бы написаны ни «Собеседник», ни «Вечерний день», ни «Письменный стол» — так называется моя последняя мемуарная книга. Стойкостью Вам у меня заряжаться не надо — она у Вас в крови. Именно она-то и пригодится мне, когда я начну работать над новой вышеупомянутой книгой.

Примите и наши с Лидией Николаевной поздравления с Новым годом. Лидия Николаевна сердечно кланяется Вам и ждет Вас в Переделкине или в Москве с нетерпением.

Крепко жму Вашу руку.

3.11.83

Комментарий:

Ссора режиссера Владимира Мотыля, мешающая ему работать, действительно представляет собою необыкновенно богатый материал для романа. Для него еще не пришло время, но когда оно придет, я напишу этот роман, в котором постараюсь доказать, что правда необходима искусству, как воздух человеку. И что рано или поздно она неизменно побеждает.

Я не забыл известной поговорки: «Пока солнце взойдет — роса очи выест». Годы испытаний, когда тебе мешают работать, для работы, конечно, менее нужны, чем годы, когда тебе не мешают, но ничто не пропадает даром. Конечно, на этом пути неизбежны жертвы. Булгаков, который прошел этот путь, не потерял даром ни одного часа. Для писателя несчастье тоже идет в дело. Пример — Лесков (как это доказал мой друг Борис Бухштаб[92]) глубоко изучил искусство маскировки, которое помогло ему написать то, что он думал.

Но писателю для работы нужны только перо и бумага, а режиссер связан необходимостью опираться на множество обстоятельств, и поэтому он не может «снимать в стол», как это делают иногда литераторы. Разница грозная. Эйзенштейн поставил вдвое меньше картин, чем он мог бы поставить. Я не сравниваю Владимира Мотыля с Эйзенштейном, он, когда ему не разрешили довести до конца «Ивана Грозного», написал, как заметил Шкловский, «собрание сочинений». Мотыль не напишет своего собрания, но я верю, что он добьется победы. Как добился, к слову сказать, победы Алексей Герман, фильм которого «Проверка на дорогах» около пятнадцати лет лежал на полке.

Об экранизации Мотылем пьесы Островского «Лес» я писал дважды — в книге «Письменный стол» и в 8-м томе собрания

сочинений. Фильм лежит на полке[93]. Придется подождать.

Два артиста

Бывают люди в искусстве и в науке, которые действуют, заботясь о том, чтобы их талант послужил им на пользу во внешнем смысле этого слова, то есть заботясь о карьере, о признании, о положении. Но есть и другие — думающие только о том, чтобы их действия приносили пользу делу, которому отдают они свою жизнь, науке или искусству. Они посвящают каждый день свой и час лишь тому, чтобы работа их была активной и двигала вперед искусство или науку. Независимо от личных своих интересов.

Таковы были мои друзья, работавшие в совершенно разных областях, — Зинаида Виссарионовна Ермольева, знаменитая изобретательница русского пенициллина, и Соломон Михайлович Михоэлс.

Именно у Ермольевой, которая была очень дружна с Михоэлсом, я встретил его и в свою очередь близко сошелся с ним.

Он был человек, который в любом обществе становился центром внимания. Я любовался его остроумием, его необыкновенно меткими замечаниями, его глубокими оценками того, что происходило тогда на сцене и в жизни. Одну из знакомых Зинаиды Виссарионовны Михоэлс однажды спросил, имеет ли она отношение к искусству. Она ответила: «Маленькое» (была аккомпаниаторшей в каком-то кафе). Соломон Михайлович заметил со вздохом: «Я был бы счастлив, если бы мог сказать то же самое о себе».

Характерной чертой Михоэлса была безукоризненно правильная и, я бы сказал, мелодическая русская речь. Мы с женой пересмотрели весь репертуар его театра. Из множества спектаклей я хотел бы отметить только четыре.

«Фрейлехс». Это смелый и оригинальный спектакль. Не пьеса, перенесенная на сцену, а сама жизнь, показанная без признаков заметного преображения, без заметного украшения ее с помощью искусства. Просто показана была еврейская свадьба со всеми ее фольклорными признаками, с остроумным сватом, играющим роль доброго гения, с молодыми, которым по тринадцать-четырнадцать лет, со свекровью и тещей, чрезвычайно искусно танцующими как бы танец ссорящихся и мирящихся старых дам. Я, к сожалению, не знаю еврейского языка, но решительно все мне было понятно. Дело в том, что, хотя спектакль этот ничем не был похож на пантомиму, все выражалось с такой интенсивной выразительностью, что зрителю не требовалось знание языка.

Конечно, особенно сильна была в этом спектакле характернейшая черта творчества Михоэлса — его народность, его тесная связь с народными обычаями, с народными поговорками, словом, сам фольклор оживал перед вами на сцене.

Вторым очень важным отличием творчества Михоэлса было умение создавать характеры. Всегда поражало, насколько далеки были эти характеры друг от друга. Один из этих ярких характеров показан был в спектакле «Человек воздуха». Это был характер тоже народный. И трогательный, и смешной, и в чем-то трагический. В нем — парадоксальная острота фантастики. Невероятное в «Человеке воздуха» сливается с бытовыми подробностями, и этим последним не противоречат чудеса. Так, перед каждым новым решением, а их очень много, герой советуется с тещей, причем голос тещи зритель слышит по радио, потому что теща — очень далеко от него. Это беззлобная, добрая насмешка над легковерием, над детской увлеченностью, над тем, что трезвый разум считает по-детски наивным. И вместе с тем — это характер убедительный. Вам кажется, что вы встречали этого человека много раз в своей жизни. Вам самим хочется дать ему дельный совет, направить его по верному пути. В детском театре мне приходилось слышать не раз, как дети, готовые остановить ошибку, которую совершит сейчас герой спектакля, кричат ему со своих мест об опасности, которая его ожидает. Они боятся за его жизнь и выражают это громкими возгласами на весь зрительный зал. Вот это чувство, только разумно, молчаливо, испытывал зритель, смотревший «Человека воздуха» в театре Михоэлса.

Не могу не вспомнить и «Короля Лира». Я просто не верил, идя на этот спектакль, что меня ожидает удача. Так далеки были мои представления о Шекспире от еврейского народа, от его языка и обычаев. Но я ошибся. Действие многих пьес Шекспира происходит, в сущности, в неизвестной стране. Почему, скажем, действие «Гамлета» происходит в Дании? Это непонятно. Так же непонятно, где происходит действие «Короля Лира». И это не случайно. Шекспир как бы нарочно стремится подчеркнуть, что действие происходит не в какой-то отдельной стране, а в человечестве. Вот это и составляло, так сказать, главную мелодию, которая вела за собой всю оркестровую задачу в спектакле Михоэлса. Каждый зритель видел перед собой не реального человека с реальным именем, отца трех дочерей, неожиданно для себя совершившего жизненную ошибку. Он видел себя. И философия этого спектакля прекрасно выражена была в игре Зускина, своеобразно воссоздавшего образ шекспировского шута. Это не национальная философия, не суждение о том, как должен был поступить Лир в своей стране. Это философия борьбы

благодарности, чести и доблести с предательством, хитростью и коварством.

И наконец — «Тевье-молочник». Тот «Тевье-молочник», которого я недавно видел по телевизору, — очень хороший спектакль. Главную роль прекрасно играет Михаил Александрович Ульянов. Я бы сказал, что он играет с необыкновенным тактом и тоже, как это сделал бы Михоэлс, играет прежде всего характер. Причем, надо сказать, что это относится не только к Ульянову. Весь спектакль построен совершенно независимо от того, как он был построен Михоэлсом, а между тем производит он не меньшее впечатление. Ульянов не стремится, как это делал и Михоэлс, возбудить жалость к себе. Он играет именно так, как это бывает в жизни, — забываешь, что действие происходит много лет назад, в незнакомых тебе местах. Все кажется важным для тебя, и тебе дорого отсутствие навязчивости — она ведь могла бы (кажется, это самый простой путь) подчеркнуть те стороны отношений, которые убеждают вас, что они не выдуманы, а увидены, наблюдены. «Тевье» у Михоэлса был поставлен, я бы сказал, в каком-то другом темпе, более медлительном, неторопливом. Но в обоих спектаклях заметно самое ценное — прямодушие. Выдумка не кажется выдумкой, если она даже имеет место. Впрочем, это черта уже всего творчества Шолом-Алейхема.

Национальный колорит в спектакле Ульянова, так же как и в спектаклях Михоэлса «Король Лир», теряет частные признаки определенной национальности. Спектакль этот всечеловечен.

Михоэлс не стремился к новизне во что бы то ни стало. Привлекала его не новизна ради новизны.

Возвращаясь к «Королю Лиру», скажу, что видел я его, скажем, и в постановке Козинцева. У этого режиссера были свои приемы, была попытка поставить «Короля Лира» непременно по-новому. Это касалось даже оформления спектакля. Так, одна из сцен, где Лир встречается с любящей его и принимающей его Корделией, происходила на корабле. У Михоэлса ничего похожего не было. Он не стремился к новизне во что бы то ни стало. Привлекала его не новизна ради новизны, а глубина. А это ему блестяще удавалось. Таким же путем идет и Ульянов. В Ульянове, помимо всего прочего, восхищает еще и разносторонность его таланта, свойство большого художника, характерное и для него, и для Михоэлса. Кого только не играл Михаил Ульянов! Я был поражен, увидев его в роли Тевье.

На старости лет я чувствую: как было бы хорошо снова услышать из уст Михоэлса речь Тевье-молочника. Но Ульянов дал мне полную компенсацию этого желания.

1985

Почему я не стал драматургом?

Вот вопрос, перед которым я сам останавливаюсь с недоумением. В самом деле — я люблю театр. Мне всегда хотелось писать пьесы. В юности — это было в Пскове — почти каждый вечер я бывал в театре и однажды, гимназистом шестого класса, провел двенадцать часов в карцере, потому что отказался покинуть театр, вопреки требованию классного надзирателя. В 1919 году я служил в информационном бюро художественного подотдела Моссовета и получил завидную возможность ежедневно посещать все московские театры — МХТ, его студии, Камерный, Вахтангова. Да и теперь, живя за городом, я стараюсь приехать в Москву, чтобы посмотреть новый интересный спектакль.

Впрочем, может быть, мне только кажется, что я не стал драматургом? Все же я написал восемь пьес, некоторые из них имели большой успех, печатались в журнале «Театр», были поставлены в Ленинградском Большом драматическом, в Камерном и широко шли по всей стране в тридцатых годах. Позже, в годы войны, почти все мои романы были экранизированы, и я принимал в сценарной работе самое деятельное участие. Более того — недавно была показана написанная по моему сценарию сказка «Немухинские музыканты». Теперь готовится кое-что новое, и я, ругая себя за потерянное время, буду мучиться над сценарием, не в силах справиться с желанием увидеть свое произведение на экране.

Почему же этих пьес нет в моем последнем собрании сочинений?

Потому что они не идут ни в какое сравнение с моей прозой. Значит, я не владею талантом драматурга? Да нет, этого нельзя сказать. После премьеры комедии «Укрощение мистера Робинзона» Таиров поцеловал меня и, крепко пожав мне руку, произнес: «В вас сидит драматург». Литературная работа в течение шестидесяти лет неизбежно приводит к самоизучению. Премьера состоялась в 1933 году. Теперь, спустя полстолетия, я смело могу сказать: «Он ошибся».

Виктор Крылов написал 125 драм и комедий. Некоторые из них («Не ко двору») пользовались широкой известностью. Назовите мне хоть одного современного драматурга, который читал эти пьесы. Они — достояние истории русской драматургии. Чтобы остаться в литературе, надо быть Иваном, а не Виктором Крыловым. А ведь у него были удачи, особенно когда Ермолова играла главную роль.

Но удачи были и у меня: сказка «В гостях у Кощея», поставленная Вейсбремом и Брянцевым, много лет шла до войны в Ленинградском ТЮЗе. Инсценировку романа «Два капитана» показывал очень долго Центральный детский театр, и мой портрет, кажется, еще висит в фойе или, по меньшей мере, висел в 40–50-60-е годы. Но вот главным режиссером была назначена Мария Осиповна Кнебель, и когда мы вместе смотрели спектакль, она сказала после третьего акта: «Ну вот, кончилась хорошая драматургия, и началось плохое кино». Я согласился. Теперь этот театр неоднократно предлагал мне написать новую инсценировку. Я воздерживаюсь, во-первых, потому, что увлечен прозой, а во-вторых, потому, что не могу писать по заказу.

В моем романе «Наука расставания» есть строки, которые в известной мере объясняют заглавие статьи. Речь идет о военном корреспонденте, который в годы войны получает отпуск для того, чтобы вывезти из вологодской глуши свою мать. Ему предлагают добраться до города Вельска на дрезине.

«Случалось ли вам, сидя на узкой дощечке с привешенным сбоку моторчиком, лететь сто километров в час? Страшна не быстрота. Страшно ощущение, что у тебя отняли поезд с его успокоительным мерным постукиваньем колес, с ощущением движущегося дома и швырнули в пустоту, в свист, в невозможность схватиться руками, упереться ногами…»

Я привел этот пример — казалось бы, очень далекий от нашей темы — совсем не случайно. Дело в том, что когда я принимаюсь за драматургию, я лишаюсь тех привычных обстоятельств, сопровождающих мою работу прозаика, которые помогают мне, давая то, что я называю здесь «ощущение поезда». Попадая в драматургию, я ощущал себя на дрезине с привешенным моторчиком, которая летит сто километров в час!

Пьесу «Школьный спектакль» я считаю лучшей из моих экранизаций. И все же она бесконечно ниже повести под тем же названием. Может быть, дело в том, что я не научился работать в драматургии.

Десятки лет были отданы прозе, причем мне удалось овладеть многими жанрами — я писал романы, рассказы, очерки, критические и публицистические статьи и даже, в годы войны, однажды написал передовую. Но для этого, по-видимому, надо другое воображение, чем то, которое необходимо для драматурга. Визуальная сторона должна быть бесконечно сильнее, чем в прозе. В сравнении с драматургией проза, как это ни странно, напоминает немое кино, если поставить его рядом с говорящим. Проза молчит, ее нужно читать, она требует зрелища, но способна обойтись и без него. Зрелище может подразумеваться, его легко

подменить рассказом или размышлением. Между тем в драматургии необходимо сперва увидеть, а потом услышать героя. Драматург вынужден считаться с необходимостью строжайшего отбора — ведь зрителю приходится догадываться о том, что остается за пределами пьесы. Герой пьесы должен быть концентрацией целого мира, в то время как в прозе этот мир можно дать в описаниях, отступлениях, сравнениях и даже в цитатах. Вспомните первые пьесы А. Н. Островского: они длинны и нескладны — это проза, рассказанная со сцены. Если читать их одну за другой, нетрудно понять, как учился Островский: он прошел необычайно поучительную школу драматургии, прежде чем показать гениальную «Бесприданницу», в которой каждое слово — театр, и сценариум (так он говорил) — театр, и характеры — театр.

Любопытно, что эта школа — прежде всего самоотречения. Надо как бы избавиться от самого себя, чтобы писать пьесу. «Я», характерное для прозы, — в драматургии должно до конца выразиться в характерах, в сознании, что твое произведение увидят, а не прочтут.

А в прозе «я» гуляет на просторе и в характере героя под подлинным именем автора, и в сюжете, над которым он властвует, впрочем, лишь до того момента, когда книга начинает «писать себя», как однажды выразился В. Шкловский. Причем речь идет отнюдь не только о мемуарном жанре, в котором автор как бы дает присягу говорить правду и только правду. Нет, просто его возможности, по самой своей природе, бесконечно шире, чем в драматургии. И это отнюдь не противоречит принципу отбора. Почему Гоголь советовал переписывать каждую страницу прозы восемь раз? Потому что раз от разу слово становилось более метким, основная мысль более выпуклой, конструкция более точной. Остается самое необходимое, лишь то, без чего нельзя обойтись.

К сожалению, уже поздно спрашивать Вампилова, сколько раз он переписал «Утиную охоту». Самая сильная и самая маленькая роль в этой пьесе отдана официанту. Он говорит не больше десяти фраз. Он — деталь сложного сюжета. Но эта деталь напоминает о прямолинейной, единообразной беспощадности XX века. За этой деталью чувствуется волчья ненависть ко всему человеческому, ледяное равнодушие, могильный холод души. И даже то обстоятельство, что он — только официант, приобретает особенное значение. В молодости Гитлер, кажется, был только маляром.

Итак, строжайший отбор. Но это только начало. Нужно твердо знать, что должно быть сказано так, а не иначе. Вслед за

отбором выступает черта, которая в полной мере сходится с работой прозаика: авторский диктат. Для автора нужно знать, как будет сыграна его пьеса. Он должен участвовать в постановке спектакля. Вложив себя в своих героев, он должен решить, верно ли актеры отражают его замысел или нет.

Вот характерный пример. Два талантливых артиста, Немоляева и Лазарев, читают на телевизионном экране диалог из моего романа «Перед зеркалом». Я ценю этот роман и даже считаю его лучшим своим произведением. Передача пользуется успехом, она показывалась много раз. И нельзя сказать, что они читают плохо. Сказываются и талант, и опыт. Но они ничем не похожи на людей, которые переписывались четверть века и за это время встретились только два раза, да и то тайно, в отчаянье, что им грозит новая разлука, может быть, навсегда. Это звучит парадоксально, но на их месте я хотел бы увидеть моих любимых актеров Дмитриеву и Плятта. Они сыграли бы и двадцать пять лет разлуки, и отчаянье, и унизительность редких тайных встреч. Это одно показывает, как далеко было мое понимание романа «Перед зеркалом» от замысла режиссера. А между тем он попросил меня предварить передачу авторским предисловием, в котором я попытался рассказать историю моей книги. Таким образом меня одновременно и привлекли и отстранили.

Впрочем, работа не пропала даром: она вернула внимание читателей к книге. А читатель — всегда загадка. Если бы он не был доволен, передачу не повторяли бы много раз. И очень немногие согласятся с теми соображениями, которые я здесь изложил.

У нас много пишут о том, что пьесы классического репертуара испорчены бесцеремонной трактовкой. Это неверно. Трактовка романа «Обломов» в экранизации — превосходна. Есть и другие примеры. Их много. Но бывают и неудачи.

В Театре на Таганке поставили «Три сестры», пьесу, для которой характерна, мне кажется, тишина. Говорят вполголоса. «Тихо, как в пустыне», — замечает Маша. Это та тишина, та обыкновенность, однообразие, провинциальность, от которой мечтают убежать сестры. К моему изумлению, на Таганке спектакль начинается громовыми звуками духового оркестра. И нет Чехова, который без шапки убежал бы из театра. Деликатный человек, он, может быть, из любопытства дождался бы антракта. Это — не отсутствие вкуса. Это стремление во что бы то ни стало поставить «Три сестры» не так, как их ставили прежде. Вот почему я считаю, что деятельное участие автора в спектакле — конечно, если он еще не отправился ad patres[94], — совершенно необходимо. Кстати сказать, именно так поступал М. Булгаков, о

чем прекрасно рассказал в своей книге «Драматические сочинения» С. А. Ермолинский («Искусство», 1982).

Так или иначе, работая в литературе около шестидесяти лет, написав восемь поставленных и имевших успех пьес, я ни разу не был удовлетворен своими опытами в драматургии. Объяснение — простое, и его можно прочитать у А. Н. Островского: он считал, что «все, что называется в пьесе сценичностью, зависит от особых художественных соображений, не имеющих общего с литературными» («Записка об авторских правах драматических писателей»).

Что же это за особые художественные соображения? «Знание сцены и внешних эффектов», — отвечает он на этот вопрос. И надо сказать, что это — ответ человека, прекрасно знающего свое дело. В этом легко убедиться. Он начинал с пьес плохих именно в том отношении, что они представляли собою прозу, рассказанную со сцены. И не без труда преодолевал эти недостатки, может быть, инстинктивно чувствуя, что «художественные соображения» ведут к созданию одной атмосферы в театре и к совершенно другой — в прозе.

Значит, если бы я хотел быть драматургом, мне нужно было учиться этому — долго, последовательно и упорно. Но в двадцать и сорок лет я долго, последовательно и упорно учился писать прозу. На драматургию у меня не хватило бы времени, тем более что и в двадцать и в сорок лет я был — и остался до сих пор — историком литературы. Некогда классической, потом (и до сих пор) современной. Кроме того, в молодости я был арабистом — учеником знаменитого И. Ю. Крачковского — и кончил Институт восточных языков.

Словом, будем считать, что у меня просто не хватило времени, чтобы стать драматургом. Все-таки не так обидно!

1983

Трагикомедия экранизации

Не помню, в каком году, должно быть, в семьдесят третьем, Л. Н. Рахманов[95] позвонил мне и сказал:

— У меня для вас хорошая новость. «Ленфильм» решил поставить вашу «Открытую книгу». В двух сериях. Режиссер Фетин. Поздравляю вас.

Много лет Леонид Николаевич был членом редакционного совета студии «Ленфильм».

Не могу сказать, что я был восхищен его сообщением. У меня уже был печальный опыт экранизации. Режиссер Дружинина, красивая, энергичная, умеющая терпеливо преодолевать преграды, долго мечтала поставить мой роман «Исполнение желаний». Она добилась своей цели: «Мосфильм» предложил мне написать сценарий.

Я привлек к делу своего молодого, талантливого друга и ученика В. И. Савченко[96], и после продолжительных и утомительных обсуждений сценарий был принят. Это не помешало Дружининой с ходу испортить его, исключив одни сцены и изменив другие. Казалось, это было продиктовано не внутренним убеждением, а потому, что так поступали почти все режиссеры и Дружининой не хотелось быть хуже других. К счастью, умный редактор сценарного отдела не согласился с ней, и работа приняла первоначальный вид.

Все, казалось бы, вернулось на свои места, но, как изнасилованная девушка в известном рассказе И. Бабеля «У батьки нашего Махно», сценарий потерял свежесть и продолжал существовать с трудом. Авторы не были привлечены к выбору актеров, и главная роль была поручена видному, плечистому парню, по лицу которого нетрудно было убедиться в том, что он неспособен разгадать зашифрованную десятую главу «Евгения Онегина» и своими скромными силами решить задачу, над которой бились несколько поколений талантливых ученых. Зато на важную роль сына профессора Бауэра — и этим Дружинина гордилась — был приглашен знаменитый Смоктуновский.

Фильм ставился долго. Когда он был наконец закончен, авторов пригласили на закрытую премьеру.

Владимир Савченко — человек молодой и умеющий справляться с огорчениями. Кроме того, роман-то все-таки написал не он, а я. Поэтому он сравнительно спокойно смотрел фильм, который так же отличался от нашего сценария, как кошка от тигра или селедка от кита.

Самые лучшие страницы романа, старательно отраженные в

сценарии, были заменены другими, обязанные своим возникновением воображению режиссера. Нелепости, далекие от здравого смысла, бросались в глаза. Два примера — только два, хотя можно сослаться на десяток других.

Открытие подлинного текста десятой главы в романе и сценарии происходит в кинотеатре. Оно связано с ритмом поезда, который через несколько минут разлучит влюбленных героев чаплинской «Парижанки» (похожую сцену я впоследствии прочел в прекрасном рассказе Бунина «В Париже»), Все связано — ритм колес, трагедия разлуки, поэзия новизны пробегающих по перрону освещенных окон поезда, невидимого на экране. А в нашем фильме открытие происходит на набережной Невы. Машенька Бауэр встречает героя плачущим — очевидно, от радости. Но если бы он не сообщил зрителям, что совершил научный подвиг, можно предположить любую другую причину: у него умерла бабушка, он провалился по истории древней литературы и т. д.

Второй пример: в конце фильма студенты спасают архив Бауэра, который, с благословения его сына, распродает умный, циничный и осторожный авантюрист Новорожин. Идет сильный ливень. Но студенты погружают бесценный архив на телегу — под проливным дождем. (Кстати, я заметил, что, когда надо усложнить или украсить фильм, или ничего другого не придумать, режиссер прибегает к верному приему — начинается дождь.) Какую композиционную или психологическую роль играет эта придуманная режиссером деталь? Только одну. Известный археолог, которого я пригласил на просмотр, охотно ответил мне на этот вопрос.

— Хороший фильм, — сказал он с иронией, которую и не собирался скрывать. — Он прекрасно показывает, как погибали русские архивы.

Вот почему я был не очень обрадован, когда Рахманов от имени «Ленфильма» предложил мне написать сценарий по трилогии «Открытая книга». Все это, как оказалось, были цветочки, а ягодки ждали меня впереди — и ждали с нетерпением.

Писал я эту трилогию восемь лет, мудрили над ней сотни редакторов, имена которых я и не упомню. Клеветал на нее В. Ермилов, в единственном разговоре с которым я с трудом удержался, чтобы не «оскорбить его действием». Обвиняли меня в полном пренебрежении законами социалистического реализма. Не печатали меня года три, заставив испытать всю горечь незаслуженного одиночества. Заставили перекроить и изуродовать вторую часть и болезненно задуматься, прежде чем

взяться за третью.

А потом, пока я, поглядывая на варианты, занимавшие два метра на полках моего архива, упрямо старался вернуть трилогии ее первоначальный вид, о ней снова стали упоминать, сперва как бы между прочим и нейтрально. Потом все более благосклонно, вначале в рецензиях на другие книги, посвященные людям науки, а потом в сердитых критических статьях. Первые две части напечатали в одном томе. Трилогию перевели на иностранные языки. И теперь никто не требовал у меня поправок и никто не утверждал, что она противостоит социалистическому реализму. И вот наконец предложили показать ее миллионам зрителей на экране.

Как тут было не согласиться, не порадоваться, не плюнуть на минувшие огорчения! В жизни писателя все бывает, точно так же, как в жизни тех, о которых и для которых он трудится не покладая рук.

Я писал сценарий с умной, способной и опытной Н. Рязанцевой, и, кажется, он, после неизбежных переделок, был недурен — по меньшей мере представлял собой хороший материал хотя бы для иллюстративного фильма.

Но режиссер В. Фетин был бесконечно далек от этой скромной надежды. Первый же разговор с ним убедил меня, что он намерен создать шедевр, как бы это ни было трудно. И шедевр был создан. Правда, после первого же просмотра мне захотелось прибавить к этому роскошному понятию еще одно, поясняющее, и назвать фильм «шедевром безвкусицы», но я удержался. Кто-то из членов киногруппы сказал мне, что в создании фильма, отнявшего у меня два года работы, участвовали более пятисот человек. Фильм не удался. Но они не были в этом виноваты, а я всегда с уважением относился к чужому труду.

Это старая история, и не стоит рассказывать ее слишком подробно. Поэтому я снова сошлюсь только на две сцены — их уровень покажет глубину замысла режиссера.

Согласно трилогии (и сценарию) главные герои — Таня Власенкова и Андрей Львов — встречаются на эпидемии дифтерита. Таня любит старшего брата Андрея, а Андрей любит ее. Все трое — врачи. Справившись с эпидемией, Андрей, после долгих, мучительных колебаний, пишет Тане любовное письмо. На первый взгляд, не имеет значения, где и когда она прочтет его. Но фантазия режиссера не может удовлетвориться скромным «обстоятельством места». Его осеняет гениальная догадка: героиня прочтет его в бане!

Я спросил Фетина:

— Почему же все-таки в бане?

— Неужели вы не понимаете?

Я честно сознался:

— Да, не понимаю.

— Потому что на голую Ч-ну сбегутся все мужики, начиная с пятнадцати лет.

Ч-на была красивая, стройная женщина. Кстати, режиссер был на ней женат. Это были ничуть не противоречащие и даже как бы поддерживающие друг друга доводы. Я промолчал. В бане так в бане!

Здесь уместно упомянуть, что обычно автор не является действующим лицом в деле создания фильма. По меньшей мере, так всегда бывало со мной. Если бы я стал возражать Фетину, он, может быть, согласился бы со мной. Но, согласившись, все-таки снял бы Ч-ну в бане. И снял.

Придерживая короткую простыню зубами, она голая читает письмо Андрея. При этом надо не только быть голой, но играть. Из двух задач Ч-на — как выяснилось на просмотре — выбрала первую. Думаю, что большинство женщин на ее месте поступили бы точно так же.

Другой эпизод относится к Андрею. Его обвиняют в тяжком преступлении и в романе (так же как и в сценарии) он арестован, посажен в тюрьму и сослан на Печору. Но режиссер придумал другой выход, грубо и глупо искажавший действительность. Тюрьму и ссылку он заменил… Чем бы вы думали? Отправкой на фронт! Тысячи, десятки тысяч добровольцев рвались в действующую армию, подчас скрывая от медицинской комиссии близорукость (как это сделал Э. Казакевич), возраст, перенесенные болезни. А обвиненный в тяжком преступлении Андрей (что, в свою очередь, было невольным эвфемизмом) надевает военную форму и красуется в ней перед зеркалом, самодовольно обдергивая на себе гимнастерку.

«Открытая книга» была впоследствии экранизирована вторично и на этот раз более удачно. Правда, режиссер В. Титов допустил грубую ошибку: он заменил после четвертой серии молодую, живо и талантливо игравшую Н. Дикареву другой артисткой, опытной, но плоско исполнившей роль моей героини. Очевидно, это было необходимо — ведь действие фильма происходит в течение четверти века.

Но, во-первых, ничто не мешало ему заставить Дикареву «постареть», а во-вторых, эту «замену» надо было, казалось бы, сделать незаметной. А Титов придумал прием, который, может быть, говорит об изобретательности, но очень далек от таланта. Две артистки показаны одновременно — они бегут по перрону, встречая Андрея, но на ходу изменяются: бежит молодая, но

прибегает старая. И этот нехитрый прием должен был показать, что между двумя соседними эпизодами прошли годы. Он производит впечатление, но совсем не то, на которое рассчитывал режиссер. Впечатление надуманности и недоумения.

Но подобные неудачи не мешают (или почти не мешают) признать, что вторая экранизация была бесконечно лучше, чем первая, хотя режиссер не стремился показать мою героиню голой.

Когда писатель живет долго и работает всю жизнь, каждый день, и не сходит с ума, как Батюшков или Гаршин, не стреляется, как Маяковский, и не погибает на дуэли, как Лермонтов или Пушкин, он в конце концов оказывается создателем множества книг, из которых одни кажутся ему удавшимися, а другие — не очень. Мне больше всех других нравится роман «Перед зеркалом», отчасти и потому, что его, по-моему, экранизировать или инсценировать трудно. По самой своей сущности он создан для чтения. Тем не менее и его экранизировали и инсценировали.

Первый раз, как я рассказал, он был показан на телевизионном экране, да еще с обширным авторским предисловием — очевидно, автор честолюбив и рассчитывал, что экран привлечет его читателей к любимой книге. Впрочем, то, что появилось, нельзя назвать экранизацией в полном смысле этого слова.

Экранизация имела успех, повторялась несколько раз и еще, возможно, будет повторяться. Как ни странно, но это обстоятельство не утешило автора. А потом роман был показан на сцене и имел успех, взбесивший автора, который стал добиваться, чтобы спектакль сняли.

Об этом я тоже писал (в статье «Почему я не стал драматургом», под другим названием публиковавшейся в журнале «Театр»). Но чья-то рука вычеркнула из моей статьи абзац, относящийся к режиссеру Е. И. Еланской.

Дело в том, что Е. И. Еланская предложила мне инсценировку романа, к которой и я, грешный человек, руководствуясь упомянутым желанием привлечь зрителей, приложил руку. И инсценировка, как мне показалось, удалась.

Но бывают в прозе тонкости, которые в другом (драматическом) жанре могут легко соскользнуть в пошлость, а при отсутствии вкуса — оскорбительную пошлость. Именно это случилось с моей бедной небольшой книгой, которая стоила мне больше труда, чем любая другая. На премьере, выслушав последнюю фразу героини (фразу, принадлежавшую, конечно, не мне, а режиссеру): «О, если бы еще одна весна!» — я бежал, как оплеванный, не дожидаясь обсуждения. Весь спектакль был так невыносимо фальшив, что мне было стыдно показаться друзьям

после этого провала.

Но представьте себе, как это ни трудно, это был вовсе не провал! Е. И. Еланская, переходя из театра в театр, возила с собой этот спектакль, и он имел такой успех, что она, зная о моем отношении к ее работе, даже позвонила мне, предложив прислать множество хвалебных рецензий. Разумеется, я попросил ее ничего не присылать, у меня могла бы «разлиться желчь», по старинному выражению, а мне этого совсем не хотелось.

Между тем после путешествия по периферии спектакль окончательно утвердился в новом театре-студии «Сфера». Он имеет успех и в Москве, и таким образом Е. И. Еланская может гордиться тем, что она, поддержанная многочисленной аудиторией, положила автора на лопатки. Впрочем, спектакль теперь, кажется, больше не идет. Даже могущественная, все побеждающая пошлость в конце концов надоедает.

На этих страницах очень кратко рассказана, в сущности, печальная история моих кинематографических и театральных неудач. Но, во-первых, должно признать, что были подчас и удачи («Школьный спектакль», поставленный Н. Зубаревой, сказка «Немухинские музыканты», поставленная М. Муат). А во-вторых, я сам виноват. Когда человек сомневается, есть ли у него драматургическое дарование, и нет времени, чтобы решить этот вопрос, надо суметь противостоять соблазну увидеть свое произведение на экране или на сцене. Но что делать? Не умом грешат, а волей. Или еще лучше: куда конь с копытом, туда и рак с клешней.

1985

О кино

Значение каждого явления в нашей жизни определяется его задачей, его необходимостью для человека. Кино сумело соединить достижения почти всех видов искусства и в свою очередь оказало несомненное влияние на литературу, живопись и театр. Взаимосвязь сказывается прежде всего именно в кино. Двадцатый век, который О. Мандельштам не случайно назвал «век-волкодав», показал такие чудовищные примеры уничтожения духовного начала, чести и благородства, что художник, который позволил бы себе забыть о необходимости защиты этих понятий в сознании молодых поколений, заслуживал бы презрения. В то же время ни одно столетие не знало и не видело примеров такого всенародного героизма, мужества, благородства, как наше.

Я не согласен с теми, кто утверждает, что развитие советского искусства оборвалось в тяжелые, всем нам памятные годы. Оценивая уходящий двадцатый век, можно привести много доказательств того, что искусство, продолжая великие традиции, не отступило ни на шаг от создавших и воодушевивших такое чудо в нашей и мировой истории, каким является русская интеллигенция. Я имею в виду появление и всенародное признание произведений Ахматовой, Булгакова, Заболоцкого, Пастернака, Платонова, Тынянова, Цветаевой в литературе и равных по значению деятелей в живописи, музыке и в театре. Без сомнения, этот процесс происходил и происходит и в нашем кинематографе. Создание таких оригинальных, глубоко связанных с традициями русского искусства произведений, как «Броненосец „Потемкин“», «Земля», «Летят журавли», «Иваново детство», несомненно, подтверждает эту мысль.

В современном киноискусстве становится виден внутренний сдвиг, относящийся прежде всего к понятию жанра. Думается, истоки этого сдвига следует искать в произведениях русских художников двадцатых годов — у Филонова, Татлина и Малевича, оказавших несомненное влияние не только на живопись, но и на другие виды искусства. Супрематисты вышли за пределы холста, нарушив тем самым привычное представление о живописи в жанрово-профессиональном смысле этого слова. Не случайно, что это произошло в России, ведь еще Лев Толстой когда-то говорил, что для русской литературы вообще не свойственна определенность жанра. Подтверждая эту мысль, можно привести бесчисленное множество примеров. С каждым годом все больше и больше стирается граница между романом и повестью, с одной стороны, и между мемуарами и художественной прозой — с

другой. Выход за границы эстетических канонов становится не исключением, а правилом.

В этом отношении огромную роль сыграл так называемый внутренний монолог. Воскрешение этого приема принадлежит не Джойсу, как это принято думать, а тому же Льву Толстому, в повестях и романах которого заложены все формы перехода от объективного повествования к внутреннему монологу. Совершенно по-другому пользовался внутренним монологом Достоевский («Кроткая»), Он недаром писал об Эдгаре По, который был создателем этого жанра в мировой истории литературы.

Какое отношение имеет все это к киноискусству? В нем жанровые смещения начались давно, и на первом месте в этом смысле надо поставить Чарли Чаплина. Что такое его «Диктатор»? Комедия? Социальная драма? Буффонада? Публицистический монолог? Что такое «Комедия убийств»? Запись очевидца? Психологическая драма? Хроника происшествий? Философский трактат? Каждое из чаплинских произведений освещено центральной мыслью, а ее повороты тесно связаны с переходом из одного жанра в другой.

Но расцвет Чаплина не был связан с тем новым явлением, которое с каждым годом уверенно завоевывает кинематограф. Я имею в виду влияние художественной прозы на кино. В начале двадцатых годов мы с Ю. Тыняновым написали сценарий «Окно над водой». Сценарий этот сохранился в моем архиве. Действие фильма протекало в одной комнате. События — история убийства — освещались с трех совершенно различных точек зрения. Таким образом, мы на много лет предвосхитили появление таких фильмов, как «Расёмон» Куросавы или «Супружеская жизнь» Андре Кайата. «Фексы» тогда отказались поставить фильм, сочтя его противоречащим принципам кино как искусства. «Зачем, — недоумевали они, — действие должно происходить в одной только комнате? Ведь мы можем показывать события где угодно. Зачем отказываться от этой всеобъемлющей способности кино?» Однако действие картины «Двенадцать разгневанных мужчин», происходящее в комнате для заседаний суда, ни в коем случае не мешает держать зрителя в постоянном напряжении. Это лишь один из примеров «выхода из холста». Можно привести и другие.

Ворвался из прозы и закадровый монолог. Он-то и позволяет актерам передавать те явления внутреннего мира, которые раньше с трудом находили свое воплощение на экране. Кстати сказать, подобные же перемены произошли и в драматургии, давно отказавшейся от привычных форм и пришедшей к жанровой свободе, которая тоже близка к прозе. Такие явления,

как закадровый монолог, повлекли за собою уход в психологическую атмосферу, соприкасающуюся в чем-то с областью подсознательного. Картина Бергмана «Земляничная поляна» рассказана и как бы увидена тем, кем она рассказана. Не думаю, однако, что это плодотворный путь. Я сторонник экстенсивной энергии в искусстве, которая предполагает сюжет, композицию, детали произведения, как бы заранее связанные с той идеей, которую хочет выразить художник.

В современном кино одним из ярких представителей экстенсивности является Стенли Крамер. Если бы у него не было иногда просчетов в отношении вкуса, он стал бы величайшим из режиссеров нашего времени.

Снова хочу сказать о русском искусстве. Оно всегда было искусством Учительства — в широком смысле этого слова. А сейчас роль стала значительнее и глубже. Я вижу множество новых имен, новых талантов в литературе, в живописи и в кино — художников, стремящихся искренне выразить себя, а следовательно — свое время. Перед нами во всех областях жизни стоят задачи, которые нельзя решить, не пользуясь рыцарским оружием мира, добра и благородства.

1985

ВСТРЕЧИ, ХАРАКТЕРЫ, ОТНОШЕНИЯ

Е. Шварц

До нашего знакомства и дружбы Шварц увидел меня случайно, зайдя в Дом искусств на вечер Серапионовых братьев. Впечатление от этого вечера было сильным, запомнившимся ему, и он впоследствии рассказал о нем в своих записках. Обо мне он написал кратко: «В конце вечера выступил девятнадцатилетний Каверин, еще в гимназической форме, с поясом с бляхой». Впоследствии Серапионовы братья сблизились с ним, и он стал редким, но желанным гостем на наших субботах.

Все люди не похожи друг на друга, но отношения между Шварцем и всем остальным человечеством были так не похожи на любые общепринятые отношения, что он сразу стал в моих глазах личностью исключительной по иронии, уму, доброте и благородству. Его любимыми писателями были Андерсен и Чехов. От первого он взял добрый, но подчас горький сарказм, от второго — благородство души. Лишь после его смерти мы узнали, как трудно, с какими мучительными усилиями он работал. Это относится к каждой строчке, написанной им.

Ему было свойственно то, без чего любой талант, даже такие противоположные дарования, как Северянин и Брюсов, не может остаться в литературе или даже надолго задержаться в ней. Талант этот называется просто — вкус. Я знал только трех писателей, обладавших абсолютным вкусом, как выдающийся музыкант обладает абсолютным слухом. Это были Ю. Тынянов, К. Чуковский и Е. Шварц.

Когда будут наконец напечатаны его мемуары, я думаю, что в них найдется немало подтверждений этой оценке.

Понятие чести, доброты, благородства редко предстают перед нами в такой цельности, которая была свойственна личности Шварца. Он был добр без оговорок, честен без скидок на любые обстоятельства и благороден, как дети, еще не знающие, что такое добро и зло. Все эти черты, да и многие другие, не менее характерные, отчетливо отражены в его произведениях.

И при этом — всегда казалось, что он недоволен собой.

Все, что я рассказал выше, — результат длительного знакомства, и чтобы рассмотреть эти черты, надо пробиться через иронию, которая занимала в его литературной и жизненной позиции, может быть, самое значительное место. Он любил меткую остроту, и сам был блестящим остряком. Он не прощал ни подлости, ни лицемерия и искусно заслонял это маской остроумца, любителя шутливой болтовни. Таковы же были его произведения. Он писал свои сказки корявым детским почерком,

медленно, но не показывая никому, какого они стоили мучительного труда и самоотверженного терпения.

Я смело поставил бы рядом с его блестящими сказками очерки, которые, мне кажется, он даже не публиковал при жизни. Можно ли при одном взгляде вскрыть внутреннюю личность человека так же, как хирург своим острым ланцетом вскрывает его тело? Читая очерки Шварца, убеждаешься, что это не только возможно, но естественно для его строгого и беспристрастного взгляда на мир. При этом он каждый раз оценивает себя, он никого не судит, кроме самого себя. Великолепен очерк о том, как ему не пишется, как он идет в типографию и видит там разумных, трезво и дельно работающих людей. Почему же не так же спокойно, размеренно, деловито и целеустремленно идет его работа, составляющая смысл и цель его жизни? Вопрос остается открытым, тут уже нет места спасительной иронии, нет попытки скрыться от себя самого. Я не сомневаюсь, что в его мемуарах отражен этот контур характера, набросанный пунктиром.

Мои письма, приложенные к этим размышлениям, относятся к тем временам, когда блокада Ленинграда разлучила нас, разорвав отношения, сложившиеся в течение двух десятков лет. Он с женой был эвакуирован в Киров, я из ленинградской блокады вышел больной и лечился в Молотове (Перми), найдя после долгих поисков свою семью, — я долго не имел никакого представления, где она. В годы войны я написал пьесу, которая называлась «Дом на холме» и была поставлена во многих театрах. Шварц увидел ее в Кирове и сказал мне, что он испугался. Пьеса была, по его мнению, не только плоха, но почти неприлично плоха. Я согласился.

Второе письмо относится к более позднему времени, когда мы уже жили в Москве, а Шварцы вернулись в Ленинград. Мы увиделись, но он был тяжело болен, а когда мы снова увиделись, положение его было почти безнадежным. Но он не верил в смерть и не хотел умирать.

Последним его утешением, может быть, был вечер, которым Союз писателей отметил его шестидесятилетие. Я приехал из Москвы и, выступая, сказал на этом заседании речь, которую впоследствии переделал в прощальное письмо, посвященное его памяти.

Е. Л. Шварцу, 20.2.1943

Дорогие Шварцы!

Мы были очень рады вашему письму. Очень беспокоились за вас, тем более что из Ленинграда все такие новости, что не хочется и слышать. Лейтенант рассказал нам, как вы живете, и мы

пожалели, что не с нами, потому что мы, кажется, живем лучше, хотя и неважно. Лида все бегает по очередям, Наташа живет в Краснокамске, и мы видим ее раз в два месяца, Коля читает[97].

Юрий работает, но с трудом. Здоровье его ухудшилось.

Очень интересно, какую пьесу ты пишешь. Ее ждут в здешнем театре. Я тоже написал пьесу и почему-то решил, что ты ее прочитал и не одобрил. Я тоже не очень доволен, но здесь ее ставят и уже 22-го премьера. Теперь я пишу еще одну, и, кажется, эта будет получше.

Не слышал ли ты, Женечка, когда собираются ставить в Большом драматическом мою пьесу? Малюгин обещал мне написать — и не написал. Передай ему, что это свинство.

На днях сюда приехали Спасский с Вероничкой, Вальдман, Д'Актиль, Вагнер, и Меттер, и Гор[98]. Катерина Васильевна[99] ехала с ними, но дорогой они разделились, и, по их словам, она поехала в Кострому на поправку — там будто бы подкармливают ленинградцев. Сами они таким же образом в течение 2-х недель подкармливались в Ярославле. Ждем ее каждый день. Говорят, она и дети не в очень плохом состоянии. В литфондовском лагере их ждут. Целую вас крепко, ваш Веня.

11 /XI—1955

Дорогой Женечка!

Пользуюсь случаем и передаю тебе это письмо из рук в руки. Мы с Лидой были очень огорчены, узнав, что ты снова заболел, и, признаться, страшно ругали тебя за неосторожность. В 20-х числах мы с Лидой, вероятно, будем в Ленинграде и увидим тебя — если можно.

У нас все по-старому, похварываем, работаем. Уже не только дети, а внучка — большая. Дети ученые, говорят все больше о науке, но с внучкой пока еще можно отвести душу.

Лиды нет, а то она бы приписала. Она меня давно ругает за то, что я тебе не пишу.

Говорят, что у вас скоро будет телефон. Тогда позвони сразу, ладно?

Будь здоров, дорогой. Поправляйся поскорее и не торопись ходить, писать и т. д.

Обнимаю тебя,

твой Веня

К. Симонов

Я познакомился с Симоновым в Ялте, когда ему шел двадцать четвертый год (в 1939 г.). Это было личное знакомство, которому предшествовало, так сказать, литературное, внушившее мне симпатию и благодарность к нему. Дело в том, что мой роман «Два капитана» был встречен резко отрицательной рецензией преподавательницы Лебедевой, которая считала, что в этой книге я опорочил советскую действительность и, в частности, оскорбил комсомол. Последнее обвинение было основано на том, что кто-то из моих героев называет секретаря школьной комсомольской ячейки дурой.

Симонов заступился за роман. Он убедительно показал, что в моем романе нет и намека на черную краску, которую Лебедева видела на каждой странице моего романа. И посмеялся над обвинением в оскорблении комсомола. Рецензия была положительной во всех отношениях. Мы встретились дружески, хотя принадлежали к разным литературным поколениям и по-разному смотрели на собственный путь в литературе. Кстати, надо сказать, что он был красив, ловок, свободно держался, хорошо играл в теннис, гораздо лучше меня, но интересовался мною, кажется, гораздо меньше, чем я им. Это чувствовалось. У него еще не было прошлого, а у меня было. И я оглядывался на прошлое со смешанным чувством неуверенности и сомнения. Не помню, кто из нас, я или он, однажды предложил пойти купаться рано утром, до завтрака, должно быть, я — мне хотелось узнать, что думает о своем будущем новое литературное поколение. То, что я узнал, поразило меня.

Дело в том, что мы, писатели двадцатых годов, работали как бы непроизвольно, ни с кем не советуясь, что писать, как писать, и были в этом отношении верными учениками девятнадцатого века. Но вот я спросил Симонова, над чем он работает, и он ответил мне, что намерен пойти к председателю Комитета по делам искусства М. Б. Храпченко и предложить ему три темы пьес. И среди них — тему будущей пьесы «Парень из нашего города». Это была та новизна литературной позиции, которая была полной новостью для меня. Она ничуть не мешала мне оставаться на моих прежних позициях, но она вносила в работу писателя элемент зависимости.

Потом я узнал, что он осуществил свое намерение. Тема «Парня из нашего города» была предварительно обсуждена в комитете, пьеса была написана и имела успех. Но мне надо было бы снова родиться для того, чтобы работать так, как работал

Симонов. И ведь надо сознаться в том, что он принес огромную пользу нашей литературе.

Вскоре я услышал о нем на войне. Когда я явился к командующему Северным флотом А. Г. Головко, чтобы представиться ему как военкор «Известий», он сказал мне, что не сразу убедился в полезности моего «рода оружия», как выразился.

— Меня примирил с ним Константин Симонов, — сказал он. — Командир отряда разведки однажды упомянул в докладе, что к его бойцам примкнул незнакомый офицер, назвался корреспондентом, вел себя как положено, но что-то слишком много разговаривал с бойцами. Это был Симонов. Я вызвал его к себе, и разговор был хотя и короткий, но содержательный. Все же я приказал присматривать за ним. Беречь, но чтобы он этого не заметил.

Когда я приехал в Москву по вызову редакции, я встретил Евгения Петрова, только что вернувшегося с Крайнего Севера.

— Летал с Симоновым, — сказал он. — Ходил в разведку, он ведь у нас счастливчик.

Не только от Петрова я слышал о Симонове, что он счастливчик. Мне кажется, что это мнение было связано с цельностью его личности. Он был счастливчик, потому что в нем никогда не чувствовалось ни малейшей раздвоенности, и я был уверен, что он терпеть не может ни малейшей неопределенности. Его счастье заключалось не в том, что ему везло на войне, а в том, что он был человеком своего времени, времени, которому он готов был отдать всю свою кровь до последней капли и с которым был неразрывно связан.

Наше знакомство упрочилось, когда он стал редактором «Нового мира», а я начал печатать в этом журнале свою «Открытую книгу». Он предложил поправки, и не могу сказать, что они показали в нем человека тонкого вкуса. Мне показалось, что он, необыкновенно тщательный и энергичный редактор крупного, реорганизованного им журнала, скрупулезно входивший во все детали редакционной жизни, предложил эти поправки мне не потому, что он был глубоко убежден в их необходимости, но потому что в те годы было просто не принято печатать большой роман без редакционной правки.

Мы несколько раз виделись по этому поводу у него на даче, в Переделкине, и по количеству людей, обслуживающих его хозяйство, я понял, что это уже не прежний Симонов, который излагал мне свою жизненную программу на берегу Черного моря. Это ли обстоятельство, или дружески-покровительственное отношение ко мне, работавшему к тому времени в литературе уже четверть века, изменили наши отношения. В какой-то мере я был

как бы подчинен ему — я зависел от его решения как главного редактора «Нового мира», в котором я собирался печатать роман, отнявший у меня восемь лет работы, и, стало быть, не мог относиться к нему, как прежде. Конечно, это была моя вина, а не его.

Кстати, по отношению к Твардовскому у меня никогда не было этого чувства. Первая часть романа была напечатана с принятыми мною поправками и подверглась несправедливому и необоснованному разгрому. Не буду повторять этой уже рассказанной мною истории (в книге «Вечерний день»), но отмечу новую деталь, о которой стоит упомянуть. На большом писательском собрании, обсуждавшем общее состояние нашей литературы, многие, и в том числе Аркадий Первенцев, резко выступили против романа. Симонов в своей речи заступился за него и заступился остроумно, походя кольнув Первенцева тем, что он, судя по его произведениям, едва ли может судить о моем романе. Но в антракте, когда я подошел к Симонову, он не менее резко ответил на мою благодарность, что было даже не похоже на него. Но я понял причину — вольно или невольно я бросил тень на его журнал, которому он отдавал все силы ума и души.

Через два-три года произошло другое событие, которое можно назвать подвигом, если вспомнить речь Жданова 46-го года и то, что последовало за ней, как отразилась она на литературной судьбе Ахматовой и Зощенко. В разгар кампании против Зощенко, основанной на этой несправедливой и предвзятой речи, Симонов первый не согласился с грязными нападками на него, напечатав в «Новом мире» его партизанские рассказы. Те, кто помнит конец сороковых годов, способны оценить этот мужественный поступок, по поводу которого Симонов был приглашен к Сталину. Правда, публикация партизанских рассказов не помогла Зощенко, но недооценить подобный шаг было бы неверно.

Что касается «Открытой книги», то его заступничество также не имело никаких последствий. Три года у меня молчал телефон — не звонили из редакций журналов, издательств. Но я упорно продолжал каждый день писать вторую часть трилогии. И вот однажды Твардовский приехал ко мне и предложил напечатать эту вторую часть в «Новом мире» (к тому времени Симонов стал уже редактором «Литературной газеты»), Правда, на этот раз моя рукопись подверглась довольно свирепой правке, самые следы которой были, разумеется, впоследствии стерты в отдельном издании.

Я часто печатался в «Литературной газете», когда в 1950 году Симонов начал там работать (до 1954 г.). Его поразительная

неутомимость, его никогда не прерывавшаяся работа не только в печати, но и в Союзе писателей была широко известна. Его популярность как общественного деятеля и выдающегося организатора вносила заметное движение в нашу литературную жизнь. Энергия его меня всегда поражала.

Можно было его назвать любимцем времени, и не только потому, что он был, как об этом многие говорили, любимцем Сталина, с глубокой скорбью перенесшим его смерть. Я помню траурное собрание в Театре киноактера, помню залитое слезами лицо Симонова в президиуме — лицо мужественного человека, который не скрывал своих слез. Но в его речи, произнесенной прерывающимся голосом, он высказал несообразную мысль о том, что вся наша литература отныне должна быть посвящена Сталину и повествовать только о нем.

Вскоре его поправили, разумеется, не мы, рядовые писатели, и даже не члены секретариата.

В 1956 году Э. Казакевич предложил Союзу писателей выпускать альманах «Литературная Москва». Секретариат согласился. Казакевич был назначен главным редактором, и ему было разрешено подобрать редколлегию. Случай — до тех пор не имевший прецедента. Он избрал известных профессиональных писателей: М. Алигер, А. Бека, В. Каверина, К. Паустовского, В. Рудного, В. Тендрякова, А. Котова, директора Государственного издательства «Художественная литература», горячо сочувствовавшего этому изданию. Единственным администратором была З. Никитина. Подчеркиваю, единственным, потому что работы сразу оказалось очень много. Первый номер альманаха[100], в котором были опубликованы произведения Федина, Алигер, Маршака, Казакевича, Заболоцкого, Евтушенко, Твардовского, Ахматовой, Симонова, Слуцкого, Назыма Хикмета, Шкловского, Михалкова, Розова, Тендрякова, Корнея Чуковского, Бориса Пастернака и Михаила Пришвина, имел, по понятным причинам, большой успех. Во втором номере альманаха (1956) среди этих знаменитых имен появилось имя А. Яшина, напечатавшего небольшой рассказ «Рычаги». В моей литературной жизни было немало шумных событий, но такого шума, который поднялся в связи с выходом этого второго номера, я не помню. Рассказ, который сразу же сделал Яшина знаменитым, отличался простотой сюжета и новизной, показавшейся дерзким нападением на самое существо Советского государства. В правлении колхоза готовится партийное собрание. Но учительница опаздывает, и собравшиеся члены правления говорят о своих делах. Говорят о взятках в сельпо, о том, что в лавке нет ни сахара, ни мыла… Один из

собеседников так и ставит вопрос: «Зачем тебе правда, ты сейчас — кладовщик?», другой возразил: «Ну, правда — она нужна… Только я, мужики, чего-то опять не понимаю. Не могу понять, что у нас в районе делается? Вот ведь сказали — планируйте снизу, пусть колхоз решает, что ему выгодно сеять, что нет. А план не утверждают. Третий раз вернули для поправок…» «Правду у нас в районе сажают только в почетные президиумы, чтобы не обижалась да помалкивала», — отзывается третий собеседник. Четвертый согласен: «Правда нужна только для собраний, по праздникам, как критика и самокритика: К делу она неприменима, — так, что ли, выходит?» И разговор заходит о секретаре райкома. «Был я на днях в райкоме, у самого… Что же, говорю, вы с нами делаете? Не согласятся колхозники третий раз план изменять, обидятся… Ленин указывал — активно убеждать надо». На эти слова колхозного парторга следует ответ: «Вот ты и убеждай, проводи партийную линию. Вы теперь наши рычаги в деревне…» Разговор на собрании продолжается. «— А я так понимаю, ребята, что это и есть бюрократизм. Вот, скажем, приходим мы к нему на собрание. Ну, поговори, как человек, по душам. Нет, не может без строгости, обязательно строгость соблюдает. Как оглядит всех сверху да буркнет: „Начнем, товарищи! Все в сборе?“ Ну, душа в пятки уходит, сидим, ждем выволочки… Скажи прямо, если что неладно — народ горы своротит за одно прямое слово. Нет, не может».

Чтобы прекратить этот откровенный разговор, достаточно окрика бабки, лежащей на печке, рассердившейся на то, что один из колхозников бросил окурки в угол.

«— Куда сыплешь, дохлой? Не тебе подметать. Пол только вымыла, опять запаскудили весь».

И разговор друзей обрывается, «словно они почувствовали себя в чем-то друг перед другом виноватыми». А когда приходит учительница Акулина Семеновна, начинается партсобрание.

«— Начнем, товарищи! Все в сборе?

Сказал он это и будто щелкнул выключателем какого-то чудодейственного механизма: все в избе начало преображаться до неузнаваемости — люди, и вещи, и, кажется, даже воздух»… Старушке, сделавшей колхозникам замечание, приказывают выйти, как беспартийной.

«И началось то самое, о чем с такой откровенностью и проницательностью только что говорили между собой члены партийной организации, в том числе и сам секретарь ее, понося казенщину, бюрократизм, буквоедство в делах и речах». Не буду продолжать пересказ этого превосходного рассказа, скажу только, что редакция поручила мне отредактировать его. Я пригласил к

себе Яшина, и короткий разговор, который между нами состоялся, можно назвать зеркалом общественной жизни тех лет. Я попросил его сделать незначительные поправки. Он на моих глазах сделал их и, прощаясь, спросил:

— И это все?

— Все, — отвечал я. Он помолчал. Потом пожал плечами.

— А вот в прошлом году, когда я принес этот рассказ в «Новый мир», Кривицкий (секретарь редакции) сказал мне: «Возьми этот рассказ подальше от моих глаз и сожги или спрячь, чтобы его никто никогда не увидел. Хорошо, если тебе десятку дадут, а то и все 25 схватишь».

Короче говоря, хотя мы уже собрали и третий номер альманаха, проделав поистине гигантскую работу — отобрали из 700 рукописей только около 50 печатных листов, наша общественная в подлинном смысле этого слова затея провалилась. Издание было запрещено. Среди множества отрицательных рецензий, которые на нас посыпались, были не только несправедливые, но и грубо оскорбительные. Одна из них называлась «Смертяшкины» и была напечатана в «Крокодиле». В чем только нас не обвиняли! Причем ругательства относились не только к «Рычагам», но и к другим произведениям, напечатанным в альманахе. Так, была опорочена замечательная статья рано погибшего Марка Щеглова «Реализм современной драмы», И. Эренбург, написавший первую беспристрастную статью о Марине Цветаевой, и я, грешный, за роман «Поиски и надежды», представлявший собою третью часть эпопеи «Открытая книга». Но этого мало. Был созван III пленум Правления, на котором я выступил с речью в защиту «Литературной Москвы» и мне ответили ни много ни мало 50 писателей (пленум продолжался 2 дня). И в каждой речи я подвергался сперва осторожным, потом все более наглым нападкам. Надо было внушить, и внушить навсегда, мысль, что выступать с критикой установившихся, освященных традицией правил поведения в жизни и литературе по меньшей мере вредно, а по большей преступно. К счастью, эта точка зрения не удержалась надолго, но о ней стоило рассказать, чтобы было ясно, насколько вредной и задерживающей развитие литературы была общественная атмосфера тех лет.

Одним из первых, кто опрокинул эту точку зрения, был К. Симонов.

Не знаю, кем был организован Всесоюзный съезд преподавателей истории литературы в высших учебных заведениях. Он состоялся в Коммунистической аудитории университета. Были приглашены три писателя: Симонов,

Дудинцев и я. Дудинцев выступил с довольно бледной речью, все ждали, что он найдет в себе достаточно мужества, чтобы энергичнее защитить свой наделавший шума роман «Не хлебом единым». Потом выступил я с горячей защитой Зощенко — эту речь я уже произносил на общем собрании Союза писателей. А третьим выступил Симонов.

Это было блестящее, умное, аргументированное рассмотрение литературной критики в послевоенный период. Он не упомянул имени Жданова, но рассмотрел его печально знаменитую речь с точки зрения ее полезности для литературы, и не только для литературы, но и для литературной истории. Его проводили громкими, продолжительными аплодисментами. Когда вечер был кончен, я поблагодарил его за эту речь, крепко пожал ему руку, но по сдержанности, с которой он принял мое поздравление, нетрудно было убедиться в том, что в благоприятном результате этой речи он был более чем не уверен. И оказался прав. Его отправили в Ташкент спецкором «Правды», но и там он продолжал действовать неутомимо, не щадя себя, в полную меру своих недюжинных сил.

Он ездил по колхозам, писал статьи, очерки и для местной печати, и для «Правды», и едва ли в составе редакции «Правды» был более полезный и деятельный корреспондент, чем он. Необходимо отметить, что, начиная с 43—44-го года, он писал романы, имевшие большой успех и в Советском Союзе и за рубежом. Эта работа идет параллельно с неустанной общественной работой в Союзе писателей, где он был сперва заместителем генерального секретаря правления Фадеева в 46—54-х годах, а затем секретарем правления (в 1958—60-х годах и с 1967-го).

Я уже отмечал в книге «Письменный стол» важное участие Симонова в деле публикации сочинений Булгакова. В конечном счете ему удалось сделать многое, но был период, когда он, будучи председателем комиссии по литературному наследию Булгакова, безуспешно пытавшейся добиться издания его сочинений, хотя бы однотомника, считал дальнейшую работу в такой ситуации неперспективной. Я не согласился с ним, полагая, что в любом случае комиссия должна продолжать свою работу.

Одно из его писем отражает этот спор.

Он рано умер, и смерть его глубоко огорчила и расстроила меня. Его место не занято до сих пор, и едва ли вскоре будет кем-либо занято. Как бы ни оценивать его литературную деятельность, он был личностью. Во все времена литература нуждалась в «державе» — то есть в сильных личностях, на которые она могла опираться, личностях, способных объединить

вокруг себя разрозненные силы, внушить уверенность в собственной необходимости.

Таким был Твардовский.

Я не ставил перед собой задачи рассказать о всей широкой деятельности Симонова с точки зрения историко-литературной. Он был знаменитый романист, знаменитый драматург, знаменитый поэт, широко известный общественный деятель, и с точки зрения своего времени высокая оценка его личности и трудов, без сомнения, справедлива.

Симонову

Дорогой Константин Михайлович.

Посылаю Вам свой роман. Я задержал его, потому что хотел услышать мнение моих друзей и это мнение убедило меня в том, что те части, которые Вы прочтете, потребуют еще немалой работы. Основное замечание, по-моему, справедливое: во второй части нет общественного фона — поэтому некоторые фигуры неопределенны с политической точки зрения. К этому замечанию присоединяются еще десятка три — в большинстве весьма толковых. Короче говоря, в таком виде роман печатать, без сомнения, нельзя. Я довольно ясно вижу, что нужно сделать, и не думаю, что эта работа отнимет очень много времени. Совестно перед «Новым миром» — но другого выхода, очевидно, нет.

Меня очень интересует Ваше мнение. Не поленитесь, напишите подробно! Жду с нетерпением.

Крепко жму руку.

В. Каверин

22/1-1948

<1948>

Дорогой Константин Михайлович.

Я был бы очень рад, если бы оказалось, что Вы еще не начали читать мой роман. Все перестраивается — не только сюжет. Во второй части — огромные перемены. Третья — студенческие годы. Словом, если можно, верните рукопись **непрочитанной**. Мне хочется, чтобы Вы прочли ее в новой редакции. Как ни странно, все это не удлинит (почти) срока окончания работы. Построенное пишется легче!

Жму Вашу руку.

В. Каверин

<1954-55>

Дорогой Константин Михайлович!

Пишу Вам о делах, связанных с булгаковским наследием.

В свое время я получил выписку из секретариата о том что к 15 ноября булгаковская комиссия (Розов, Пименов[101] и я) должна представить свои соображения. Это было сделано. Но с тех пор, к сожалению, дело не продвинулось вперед.

В прошлом году Главиздат (Голышков) не только решил выпустить сочинения Булгакова, но даже настаивал на скорейшем осуществлении издания. А в этом году тов. Владыкин вычеркнул, насколько мне известно, сочинения Булгакова из плана 1957 года.

Очень прошу Вас, уделите время и внимание этому важному делу. Вы знаете, конечно, что Булгакова почти не печатали с 1926 года.

Жму Вашу руку

В. Каверин

26 марта.

Дорогой Константин Михайлович.

Я с большим удовольствием прочитал Ваше письмо в Секретариат. Разумеется, давно пора снова поставить вопрос о Булгакове. Если решение будет положительное, займемся составом и придем, я думаю, к соглашению. Не думаю, что решение будет отрицательным, тем более, что некоторые произведения Булгакова уже издаются. Издательство «Молодая гвардия» выпускает «Жизнь Мольера» (в серии ЖЗЛ). Издательство «Искусство» выпускает небольшой сборник пьес (в 1962). Соглашения с Е. С. Булгаковой по этим книгам подписаны.

Кроме того, Гослит посылал А. В. Караганову[102] большой однотомник Булгакова и отзыв, насколько мне известно — вполне положительный.

Очень рад, что Вы снова взялись за это дело, которое, без всякого сомнения, существенно важно для нашей литературы.

Жму руку.

Ваш В. Каверин.

27/X11-1961.

Что касается роспуска комиссии, здесь я не могу с Вами согласиться. Дело комиссии — не только выпуск однотомника, и она, мне кажется, должна продолжать работу в том или ином составе.

Дорогой Константин Михайлович.

Сегодня я выяснил, что К. В. Воронков[103] даже не передал моего письма К. А. Федину — по поводу юбилейного вечера К. Г. Паустовского. Я говорил с Фединым и он обещал поддержку. Прошу и Вас приложить усилия, чтобы вечер 31 мая состоялся. Положение Паустовского совершенно безнадежно и ничем не обоснованная отмена вечера может иметь трагические последствия.

Надеюсь на Вашу поддержку[104].

Крепко жму руку

В. Каверин

24/V—1967

Дорогой Константин Михайлович!

Я очень прошу Вас принять Алю Яковлевну Савич[105].

Она рассказала мне о том, в каком положении находится однотомник О. Г. Савича. Я убежден, что вполне своевременно начать хлопоты по изданию этой книги. Для этого, мне кажется, стоило бы послать в Комитет по печати (тов. Стукалину) письмо от комиссии, которую возглавляете Вы. Извините за непрошеное вмешательство, но многолетняя деятельность О. Г. Савича заслуживает заботы и внимания.

Очень рассчитываю на Вашу отзывчивость, хорошо всем известную.

Крепко жму руку

Ваш В. Каверин

10/III—1972.

Дорогой Константин Михайлович.

Я получил Ваше письмо от 29/III—77 и с удовольствием узнал, что в предполагаемый том «Литературного наследства» (Двадцатые годы) будут включены неизданные произведения Булгакова. Вы совершенно правы, предлагая присоединить к ним «Собачье сердце»[106]. В моем архиве, кстати, хранится подаренная мне Е. С. Булгаковой рукопись «Бега», с неопубликованными, весьма любопытными, эпиграфами к каждой картине.

Всего доброго.

Жму руку.

В. Каверин.

14/IV—77.

Л. Первомайский

Я впервые увидел Первомайского на Первом съезде: красивый, уверенный в себе молодой человек (ему было двадцать шесть лет), еще недавно он энергично действовал в молодежных литературных группах. Он произнес пылкую речь.

Мы не были знакомы тогда. В сороковом году, когда многие писатели съехались, не помню по какой общественной необходимости, в Ереван, я познакомился и подружился с Первомайским. Я несколько раз бывал в Армении в тридцатых годах, первый раз, кажется, перед Первым съездом писателей, когда встретился с известными армянскими литераторами и прочел лекцию о Ваане Теряне в Ереванском университете. Но в сороковом году, когда я подружился с Первомайским, Армения, не без его помощи, предстала передо мною совсем другой, чем прежде.

Он смотрел на эту страну глазами человека, попавшего в музей. Его интерес к этой стране был интересом историка, и он, казалось, приехал в Ереван не для того, чтобы выполнять дела, связанные с Союзом писателей, а для того, чтобы делать открытия. Он много знал. Его детство в этом отношении сложилось счастливо: сын переплетчика, он прочел много книг, проходивших через станок его отца. Это было беспорядочное, но оказавшее на его жизнь огромное влияние знакомство с такими произведениями, которые не входили в круг современного чтения, которые в первые революционные годы изымались из библиотек. Кстати, позже, в мои студенческие годы я приобрел таким образом комплект «Русской старины», который был мне бесплатно отдан одной из петроградских библиотек как бесполезный для современного советского читателя.

После окончания одного из мероприятий Союза писателей был устроен банкет, на котором Первомайский вдруг провозгласил тост за меня, сердечный тост, в котором он рассказал о нашем неожиданном сближении. Впрочем, этот банкет запомнился мне, главным образом, потому, что мы с Первомайским немало повозились с Павлом Антокольским, подвыпившим и упорно стремившимся поцеловать жену первого секретаря горкома.

Прошли годы, прежде чем мы встретились снова. На этот раз в Москве, уже во время войны, у Антокольского. Первомайский был тогда военным корреспондентом «Правды», а я — военным корреспондентом «Известий», и у нас было, о чем поговорить. Когда он уехал из Москвы, я зашел к его другу Миколе Бажану, и

он сказал мне, тепло отозвавшись о Первомайском, что за боевые заслуги Первомайский представлен к ордену Боевого Красного Знамени.

После войны я упорно звал его в Москву, его талант, мне кажется, был недооценен земляками, и в Москве его личность и его поэзия заняли бы место, принадлежавшее ему по праву. Но мои приглашения, на которые он многообещающе отзывался, были, в сущности, совершенно бессмысленны — он был кровно связан с Украиной, с ее поэзией, с ее языком. И вместе с тем — как бы это выразить поточнее — в нем чувствовался гражданин мира, недаром же он напечатал книгу, в которой собрал свои переводы с очень многих языков.

Одну зиму он провел в Переделкине. Мы встречались каждый день, и однажды я увидел на стенах его комнаты искусно нарисованные буквы армянского алфавита — он считал, что это лучший способ быстро овладеть языком. Мы много гуляли, много разговаривали и сошлись еще ближе, чем раньше, стали откровенными, ничего не скрывающими друг от друга людьми.

Некоторые письма, которыми я закончу это короткое вступление (они приводятся здесь в сокращенном виде), подтвердят эти продолжавшие развиваться отношения.

28/V—46

Дорогой Леонид Соломонович.

Ваша книга ждала меня в Ленинграде. Но я уже успел купить и прочитать ее в Москве. Большое спасибо за подарок, за то, что помните меня. Мне давно хотелось прочитать подряд сразу много Ваших стихотворений, все-таки это совсем другое, чем два-три, как я читал до сих пор. Дело в том, что я подозревал — и давно говорил об этом Павлику[107], — что Вы пишете лучше всех украинских поэтов. Летом это подозрение укрепилось. А теперь оно превратилось в уверенность.

Но дело, разумеется, не в том — лучше или хуже. Почти все больны какой-то одной-единственной поэтической фразой, которая самовластно разгуливает по русской поэзии, так же как и по украинской. Это особенно заметно, когда читаешь стихи молодых — ученичество еще подчеркивает эту бедность. Эта фраза есть и у Вас. Но у Вас она не единственная, а одна из многих. Еще важнее, что даже и сквозь нее просвечивает личность.

Вот заметьте, кто не только устоял в русской поэзии (современной), но и двинул ее вперед. Мандельштам, Пастернак, Ахматова — люди поэтической личности. Она сильна и у Заболоцкого. Бывает, что она прячется за стремлением не

походить на других. Но Вы уже с такой свободой разговариваете в стихах, что ее нетрудно понять и оценить.

Мне кажется, что в этом отношении война сделала для Вас очень много. Именно в военных стихах — я считаю это огромной удачей — определилось Ваше отношение к миру и миру природы, которое не спутаешь с другим, потому что оно именно Ваше. А с другой стороны, оно должно оставаться во многих сердцах.

Все это не для письма, а для разговора. Помните, мы приглашали друг друга — Вы меня в Киев, а я Вас — в Москву. Меняю адрес по меньшей мере на лето. 31-го еду с семьей в Переделкино, буду строить свой домик.

Приезжайте к нам в гости, дорогой Леонид Соломонович! Буду от души рад. И Л. Н., разумеется, тоже.

Будьте здоровы.

Крепко жму руку.

Ваш В. Каверин

Сердечный привет Евдокии Савельевне[108]. Наверно, она меня забыла.

4/VIII—50

Спасибо Вам за милое письмо. Получив его, я от души пожалел, что Вы не приехали с Саввой Евсеевичем[109]. Мы бы прекрасно провели здесь время, поговорили бы о многом, а то — сам не знаю как и почему — мы совсем не встречаемся последние годы.

Правда, мы, то есть Ваши московские друзья, часто говорим о Вас, читаем Ваши стихи и переводы. И все разговоры неизменно кончаются одним: «Нужно вытащить Л. С. в Москву!»

Я представляю себе весьма ясно, что Вам, должно быть, успели уже надоесть эти уговоры. Но объясняется эта настойчивость очень просто. Мы все очень беспокоимся о Вас, о Вашем здоровье и делах и очень хотим поскорее Вас увидеть. В самом деле, дорогой Леонид Соломонович! Еще Чехов писал, что в столице нужно бывать часто, если не жить постоянно. В январе — феврале, когда меня двинули[110], я окончательно убедился в его правоте. Я работаю очень много, написал вторую часть до середины, уже видны берега, и надеюсь добраться до них еще в этом году. Что будет дальше? Кто знает! Но я пишу с увлечением и с уверенностью в том, что книга моя будет нужна нашей молодежи.

Ждем Вас! Я не могу в этом письме привести все доводы, которые, если бы Вы выслушали меня, заставили бы Вас немедленно взять билет и поехать в Москву. Но поверьте мне,

дорогой Леонид Соломонович. Я знаю, что Вы жили в Москве подолгу. Но тогда было одно, а теперь совершенно другое. Вы увидите много людей, которые искренно и глубоко любят Вас, от всей души желают Вам добра и заботливо думают о судьбах советской литературы…

Октябрь 1951

Большое Вам спасибо за подарок — работы Толкачева[111]. Мне давно хотелось иметь их. Но странно, теперь, через пять лет, они показались мне менее глубокими, чем прежде. Такое же впечатление подчас испытываешь, читая книги, которые очень нравились в годы войны.

Как Ваше здоровье? В Коктебеле мы с Бажаном много говорили о Вас, и я был очень рад услышать от него, что он очень любит Вас и Вашу поэзию…

А я кончил свою вторую часть[112], и «Новый мир» собирается ее печатать. Кое-что я вписываю, переделываю и доволен, п. ч. люблю эту работу.

Сегодня мы с Л. Н. приехали из Ленинграда, где наша дочка защищала — не могу не похвастаться — диссертацию. И защитила весьма успешно. Так что теперь я — папа кандидата мед. наук. Но почему-то не чувствую себя постаревшим…

6 января 1959

Большое спасибо за книгу[113]. Жаль, что я не могу ее прочесть, но, зная Вас, я ни одной минуты не сомневаюсь, что это — книга доброго, сердечного и необычайно талантливого человека, которому я от всей души желаю спокойствия, здоровья и счастья.

Сожалею также, что мы видимся так редко. Когда приближается старость и подкрадываются болезни, начинаешь понимать, что потерянное время — это не неудавшаяся работа или неисполнившееся желание, а годы, когда не видишь друзей. Тем более что друзей становится все меньше…

20/II—1959

…В Ялте было очень хорошо, не только потому, что у меня почти не болела голова[114], но и потому, что я довольно много работал — писал волшебную повесть, вроде «Алисы»[115]. Впрочем, это что-то современное и совсем не английское, а самое нашенское. Судьба ее, как Вы понимаете, не ясна.

Ваше письмо порадовало меня тем, что Вы много работаете. Я не верю, что с поэзией покончено, но очень рад, что с прозой снова началось. Разумеется, мне очень хочется просить Вас писать

Ваши рассказы по-русски, но эта нахальная выходка объясняется только тем, что после того, как я немного научился читать (в оригинале) англичан, я потерял последнее доверие к переводам…

Я прочел Ваши хорошие, сердечные рассказы в «Новом мире», и мне захотелось Вам написать. Как Вы живете? Как здоровье Дуни? Где Вы будете летом? Не собираетесь ли в Москву? Я чуть не написал — не собираетесь ли перебраться в Москву — при всей мнимой сложности и парадоксальности этой идеи — она, я уверен, принесет Вам если не счастье, так, во всяком случае, спокойствие, которое под старость начинаешь путать со счастьем.

Как жаль, что мы почти не видимся! Это, конечно, совершенно ненормально и даже до известной степени преступно. Жизнь однообразна, и, если исключить из нее встречи с друзьями, она пустеет, тем более что друзей с годами становится все меньше. За год мы потеряли Заболоцкого, Зощенко, Шварца — не считая других, которые потеряли нас. Так что давайте все-таки встречаться. Я медленно выздоравливаю — пора, скоро 2 года! Все-таки пишу — только то, что хочется, — и думаю — следовательно, существую. Время от времени выходят книги (старые), а новую я пишу, не торопясь…

3 июля 1959

Спасибо за книгу, которую я прочитал с большим удовольствием. Больше других рассказов мне понравились «Катерина» — особенно ее первая часть — и «Дурень», а из ранних — превосходная «Песня песней». Жаль, что эта манера, очень выразительная, почти не пригодилась Вам впоследствии. Эту вещь, кстати сказать, Стах и перевела очень хорошо, уловив ритм. Вы тоже переводите хорошо, кажется, что все военные рассказы написаны по-русски. «Несколько слов от автора» повторяют многое из того, что читатель нашел в книге. Нужны ли они?

Мне очень хочется Вас увидеть. Мы с Л. Н. ездили в Италию с Казакевичем и Арбузовым. Было интересно, а теперь я написал одну штукенцию[116], связанную с этой поездкой. У меня скоро выйдут две небольшие книги, я Вам пришлю…

10/X—1960

На Ваш вопрос — где я, — в Переделкине, на юге или за границей — могу ответить, что я в Переделкине, недавно был за границей (в Англии) и собираюсь на юг (в Сухуми, 16–18 августа).

Спасибо за известие о переводе моих рассказов. Хорошо было бы, если бы теперь «Светова литература» перевела Ваши рассказы,

а заодно и мою статью[117] о них, которую я пишу для Вашего сборника, выходящего в Гослите.

Я вообще все время что-то пишу…

8/VIII—1961

<До 30.VI.1962>

Пишу Вам, вернувшись из Японии, как это ни странно. Поездка была, мало сказать, удачная — превосходная. С трудом удерживаюсь, чтобы не написать о ней. И все-таки, кажется, напишу. Или хоть продиктую, чтобы отъехать от впечатлений и взяться за работу.

…Спасибо Вам за милые дружеские слова. И я не могу согласиться с чудовищной поговоркой[118]. Мне дорого, что Вы вспоминаете зиму, наши прогулки и все, о чем Вы так хорошо написали.

У нас тут беда, о которой мы все не перестаем думать и говорить: тяжело и, по-видимому, даже безнадежно болен Казакевич. Прошлогоднюю операцию пришлось повторить, он очень слаб и предстоит, возможно, третья операция. Это было первое, что мы услышали, вернувшись в Москву, и вот с тех пор так и живем с камнем на сердце…

Видит Бог, я взялся за перо, чтобы надписать Вам книгу, когда Л. Н. крикнула из передней: «Письмо от Л. С.!» Не знаю, может быть, я и заслужил ту сердечность, с которой Вы написали свое письмо — уж больно убедительно Вы его написали. Поневоле поверишь! На меня пахнуло, когда я читал его, тем самым благородством русской литературы, о котором Вы пишете, — да и искусством, полузабытым, потому что кто же теперь, в наше торопливое, пропитанное скучной волчьей жадностью время задумывается над собственным письмом и стремится прочитать в нем себя, свое прошлое и правду. (Читали ли вы письма Пастернака в первом номере «Вопросов литературы»? Они меня поразили.)

Конечно, это счастье, что мы встретились и познакомились — и беда, что встречаемся так редко. Что ни говорить, а при всех трудностях переделкинской жизни, она была Вам (и нам) нужна. На следующую зиму непременно приезжайте, я Вас буду мучить своими планами, от которых не знаю, куда и деваться. И о Шварце я Вам расскажу в 1000 раз больше, чем написано в моем маленьком письме. Он оставил интереснейшую прозу — у меня есть кое-что.

Во искупление своей вины (за своевременную непосылку «Здравствуй, брат») — посылаю Вам шестой том с новым романом

«Двойной портрет», который Вам едва ли понравится. Но для меня он определил многое в будущей работе…

25.3.1966

Спасибо за Ваше письмо. Ваше мнение о «Двойном портрете» дорого мне еще и потому, что я написал его с трудом и написал дважды от первой до последней строки. Мне мешала острота и интересность самого материала и хотелось добиться другой интересности и другой остроты. За последние годы в мировой литературе утвердилось любопытство, почти сплетническое, к чужой жизни, мера искусства отступает, скрывается в этом занимательном дневнике происшествий и, главное, стирается интерес и внимание к собственной жизни, т. е. к себе. К сожалению, мы с каждым годом на километры удаляемся от сказок Шекспира — это-то и смутило меня в первой, документальной редакции романа.

Если он все-таки удался, значит, мне помогло «самосознание», о котором Вы пишете. Я знал, что книга встретит (и еще встречает) сопротивление, но эта сторона дела, к счастью, все меньше с каждым годом останавливает меня…

13/IV—1966

Спасибо за книгу, за память. Я ее читаю и, к своему удивлению, чего-то мерекаю.

Давно мы не виделись, черт побери. Так и жизнь пройдет, как Азорские острова. Не могу даже доложить Вам о том, что «всюду страсти роковые и от судеб защиты нет». Впрочем, Вы и так, должно быть, почти все знаете.

…А я на днях вернулся из милой Армении, где свои «роковые страсти» и до нас нет никакого дела.

Не могу, к сожалению, ответить Вам новой книгой. Дела такие, что придется подождать. Впрочем, в этом году выйдут мои сказки. А в 1969-м — кое-что еще. Может быть.

Как говорит Солженицын, «хорошее настроение дороже мне судьбы моих романов».

26.4.1968

Конечно, я работаю — хотел написать, как Пушкин в Михайловском, но, увы, — я так же мало похож на Пушкина, как Михайловское на Переделкино.

За полгода я написал сказку (довольно большую, кажется, забавную)[119], повесть (маленькую)[120] — о том, как мы ничего не понимаем в десятиклассниках, статью о чтении писателя (автобиографическую)[121] и вернулся к роману[122], который

пишу уже четвертый год.

Завидую Вашей работе над семитомником. Когда я выпускал свой «шести» — это было еще хорошее время. Я тоже переписывал заново многие страницы, и они, надеюсь, от этого не проиграли. Что касается судьбы — как в нее не поверить! Она делает со мной удивительные вещи, как это доказали три последние месяца. Или, по меньшей мере, неожиданные. При этом мне по-детски кажется, что все (в душе и в мире) остается на прежнем месте.

Очень хочется Вас увидеть. Это было бы разумно и своевременно. Но надо кое-что отдать в издательство и «Новый мир» — со странной надеждой, что написанное увидит свет…

20.5.1968

Мне говорили — это правда? — что Вы были в Москве на похоронах, я не мог (так же как и Л. Н.) приехать на похороны Зои[123] — мы оба болели — и очень, очень сожалел, что мы не увиделись. На днях был у Павлика, он сейчас вроде бы ничего, кончает поэму (о Зое). Конечно, надо почаще бывать у него. На той неделе поедем к нему с Л. Н.

Для меня утешительными были в Вашем письме слова: «завален работой». Это прекрасно. Я знаю, что Вы привозили первый том собрания, и порадовался за Вас. У меня эта хорошая полоса была отравлена «манежем» и разгромом живописи — это задержало второй том на полгода. Да и потом… Впрочем, не стоит вспоминать.

Что Вам сказать о минувшем годе? Чего-чего, а одиночества я, как Вы, наверно, догадываетесь, не чувствовал. Я тяготился — стесняюсь писать об этом — невозможностью печататься. Сейчас это, кажется, кончилось. В 12-м и 1-м номерах «Нового мира», кажется, будут напечатаны небольшая повесть и статья[124].

Занят же я был своим «романом в письмах». Он-то и доказывал мне необходимость дальнейшей работы и существования. Теперь (на днях) я кончил его, и надо искать других доказательств. Думаю, что найду — ведь я «работяга-словотеков», как называл меня Тынянов.

Прошли три вечера, отметившие 25-летие со дня его смерти. Один — необычайно трогательный — в Ленинграде, в квартире Пушкина при свечах. События в литературе сейчас бывают именно такие: о них никто не знает, они запоминаются навсегда и происходят, как правило, при свечах…

5/II—1969

13. VII.73

Дорогой Леонид Соломонович.

Я очень обрадовался, получив Ваше письмо. Так давно не виделись, не переписывались. И жалко, что мой роман не остался под подушкой — может быть, он, с помощью еще неизвестных науке лучей, передал бы Вам горячее желание его автора, чтобы Вы поправились поскорее.

Конечно, это не подлинные письма. Подлинные — да и то переписанные мною от первой до последней строки — в основе романа. Я писал его четыре года, в нем 12 листов — представьте же себе, как трудно было влезть в шкуру этой дамы, разузнать о ней то, о чем и не подозревал ее корреспондент (передавший мне эти письма), поехать в Казань (поездом), на Корсику (мысленно) и т. д. и т. п. Зато — похвастаюсь — я вознагражден: книга вышла в ФРГ, во Франции, в Румынии, в Испании и где-то еще, и издательства шлют мне десятки отзывов, авторы которых без конца удивляются тому, что в советской литературе появился любовный роман.

Вы пишете: «Как Вы живете? О работе не спрашиваю…» Но невозможно ответить на первый вопрос, если Вы не спрашиваете о работе, потому что — увы! — жизнь и работа за последние годы неразрывно слились, бросать работу уже не для кого, и это очень грустно.

Мне кажется, что Ваше молчание — в работе — не должно Вас огорчать. Я тоже болел — и тоже как-то остановился, задумался. Может быть, это необходимо?

На верстке у меня — оконченная первая часть книги «Освещенные окна». Это — о своем детстве, Пскове, старшем брате и многом другом. Будет, кажется, в «Звезде» в апреле — мае?..

Ваш В. Каверин

ИСТОРИКИ ЛИТЕРАТУРЫ

Б. М. Эйхенбаум

Каждый исследователь литературы вольно или невольно пишет о себе — будь то статья или книга. В трудах Бориса Михайловича Эйхенбаума эта черта видна не только потому, что она является следствием размышлений о судьбе писателя, которому посвящена статья или книга, но потому, что она — повод для размышлений об этой судьбе.

Вопрос, как жить, какому делу отдать свою жизнь, вопрос, который в молодости заставил его бросить военно-медицинскую академию и поступить в консерваторию, а потом, оставив музыку, которой он занимался страстно, с характерным для него всеохватывающим увлечением, поступить в Университет на романо-германское отделение, — преследовал его всю жизнь. Этот вопрос изменялся, то оставаясь в границах профессии, то превращаясь в нравственную позицию, которая охватывала все стороны жизни, не только, кем быть, но как жить?

«Где же и **как** сказать человеку о самом главном, о том, что беспокоит ребенка, как только он начинает разбираться в окружающем его мире (время и пространство) и замечать страдания людей и животных, испытывать страх перед темнотой и пр. и в то же время ощущать бурные приступы веселья и радости?» — записывает он в своем дневнике 14 февраля 1951 года, то есть когда он уже давным-давно нашел свое место в жизни как видный ученый, известный знаток истории русской литературы. «Где и как сказать о том, что человек счастлив и несчастлив, что он и знает кое-что и ничего не знает о самом важном, что он и добр, и зол, и т. д. Что истина для него только в контрастах и противоположностях, в борьбе и смене, и т. д. Только в искусстве, где все строится на двойных смыслах. Как это просто!»

Но сложность заключается в том, что, всю жизнь стремясь стать человеком искусства, он был человеком науки, и в истории русской культуры останется как человек науки, а не искусства. Между тем его неустанное стремление к искусству сказывалось во всем. В изяществе, с которым написаны его книги (и за которое его молчаливо, но сурово упрекал Тынянов, убежденный в том, что красоты стиля не помогают, а мешают научному открытию), и в его статьях, и в его речах, и даже в манере читать лекции в Институте истории искусств и в Университете.

«В распоряжении людей есть две истины — истина науки и истина искусства. Первая создается наблюдением и опытом, при котором человек служит только своего рода прибором

(микроскоп, телескоп и пр.) или инструментом, — пишет он в своем дневнике 21 февраля 1951 года, — человек, как таковой, выключается, а включается мир. Вторая истина — от человека. Жизнь его ума и сердца. Она в контрастах, сменах. В ней два полюса, и этим она велика и важна».

Человек не может служить только прибором, и этот прибор не выключается, чтобы уступить место жизни ума и сердца. Но рассуждение характерно для Бориса Михайловича. После сорокапятилетней работы в науке (его первая статья появилась в 1907 году) он продолжал размышлять о цели своего существования.

Попытка приблизиться к искусству видна и в книге «Мой временник», которая представляет собою как бы номер журнала, выпущенный одним литератором, взявшим на себя нелегкий труд единоличного создания всех отделов, начиная со «Словесности» и кончая «Смесью». Некогда эта книга обсуждалась в семинаре по современной прозе, которым я руководил как преподаватель Института истории искусств (в Ленинграде). Этому семинару я впоследствии посвятил целую книгу, которая называется «В старом доме».

В числе других книг обсуждался и «Мой временник». И, несмотря на то что мы, ученики Эйхенбаума, были (удивлены, когда автор «Мелодики стиха», «Анны Ахматовой», «Лермонтова» вдруг выпустил книгу, которую никак нельзя было поставить в один ряд с его научными трудами, теперь, спустя полвека, я не сомневаюсь в том, что самые эти труды были теснейшим образом связаны с автобиографическим «Временником»… И это — несмотря на то что в этих «демонстративно-формалистических» книгах Борис Михайлович как бы устраняет личность писателя, связывая ее с историей. («Он играл роль в пьесе, которую сочинила „История“», — писал он о Некрасове.)

«Мой временник» обсуждался одновременно с «Техникой писательского ремесла» Шкловского, и в иные моменты диспут очень близко подходил к мучительному вопросу «как жить?», который сопровождал Бориса Михайловича всю жизнь и остро выразился в его лучших трудах.

С кем протекли его боренья?
С самим собой, с самим собой…

(Пастернак)

Вот что он записывает в своем дневнике 2 декабря 1929 года: «Вдруг наступил тот промежуток, который я предвидел и

которого так боялся. Стало ясно, что надо что-то в своей жизни и работе переделать, надо сделать какой-то переход, какое-то резкое и решительное движение. Отчасти это созрело под влиянием вчерашнего концерта Клемперера — поднялось со дна души все, что спало. То, чем я жил в годы 1917—22, кончено. Научная работа прежнего типа — не привлекает — скучно и не нужно… Во всей остроте и простоте стоит вопрос — что мне дальше делать в жизни? Куда направить свой темперамент, ум, силы? Как найти новое живое дело, которое увлекло бы меня и в котором я мог бы увидеть для себя перспективу? Ужасно жить, не разряжая энергии. Я позавидовал Клемпереру — какой колоссальный разряд, какое освобождение! И вспоминаю, с завистью к самому себе, как я в Павловске, в отчаянных условиях писал „Мелодику стиха“. Мне было тогда 34 года. А теперь уже давно (книга о Лермонтове — не в счет, она написана холодно) я не испытывал этого. Неужто так и будет?»

Читая эти строки, я невольно вспомнил об архиве Э. Казакевича. И он мучительно думал, как избегнуть спора с самим собой, как осуществить свои замыслы, не позволяя им распоряжаться тобой? Эти «боренья» занимали такое большое место в жизни Казакевича, что кончилось тем, что он стал избегать их — они воровали у него время, необходимое для работы. Точно так же поступал и Б. М. Эйхенбаум. Но у него хватало воли, чтобы успокоить себя, придя к решению «написать книгу, не об одном, а о многих, не в естественно-историческом плане (как у Оствальда[125]), а в историко-бытовом».

Стоит отметить, что, когда на семинаре сравнивались «Техника писательского ремесла» Шкловского и «Мой временник», один из слушателей, не имея, разумеется, никакого представления о дневниках Бориса Михайловича, угадал ту черту, которая была связана с его повторяющимися размышлениями о цели существования. «Важно, что литература сейчас разделилась на тех (писателей), кому насущно нужна книжка Шкловского, и на тех, кто, прочтя статьи Эйхенбаума, задумается над своей жизненной задачей» («Собеседник»),

Возвращается к «жизненной задаче» Борис Михайлович в сороковых годах: «…Совсем продумал и решил, что буду писать очерк „Четыре года“ (1947–1950) полухудожественно — не в научном жанре. У меня, очевидно, своего рода травма: научный стиль и жанр мне противны, потому что в них — ложь».

Размышляя о личной и творческой судьбе Бориса Михайловича, я невольно подумал, что трудно писать о ней не только потому, что она необычайно сложна. Дело в том, что в нашей историографии почти нет книг о выдающихся деятелях

филологии (в широком смысле слова). Не рассказана история жизни и деятельности академика Н. Я. Марра, начавшего с блестящих исследований по армяно-грузинской филологии и пришедшего к «яфетическому» языкознанию, позволившему ему в эпоху культа личности сыграть трагическую роль в судьбе талантливых лингвистов, которые были вынуждены прекратить свою деятельность или выступить вопреки своим научным убеждениям. К ним относился Е. Д. Поливанов, всемирно известный лингвист, гениальность которого не подлежит никакому сомнению. Он погиб в изгнании, в нищете, продолжая свою работу, насильственно прерванную в 1937 году. Профессор Самаркандского университета В. Г. Ларцев написал хорошую книгу очерков, посвященную его деятельности, но, к сожалению, она не может заменить полной, научно обоснованной монографии.

Недавно В. Б. Шкловский скончался на 92 году, не дождавшись книги, посвященной его необыкновенной судьбе и работе. Он не задумывался над вопросом, как жить, он решительно ответил на этот вопрос, написав более двух тысяч статей и более сотни книг, содержащих теоретические положения, биографии (свою и чужие), критические рецензии, исторические исследования, многократно изменяясь и оставаясь самим собой, вводя в литературу новые понятия и зачеркивая старые, двигаясь вперед вместе с историей нашей культуры, сдаваясь, когда не было ни малейшей возможности обороняться, и снова нападая, когда эта возможность или видимость этой возможности вновь появлялась.

М. Горький в начале тридцатых годов создал серию «Жизнь замечательных людей», которая успешно продолжает и в наши дни свое полезное существование. Почему из деятелей нашей гуманитарной науки в ней нашлось место только для Ю. Н. Тынянова, да и то потому, что он был не только замечательным ученым, но и не менее замечательным романистом?

Но вернемся к Б. М. Эйхенбауму. Более того — вернемся к революционным годам, когда его научная работа, в сущности, только начиналась. (Он вел дневники с юности, и они сохранились.) Эти дневники — зеркало его душевной жизни, и если они когда-нибудь будут изданы — в них читатель найдет поучительную историю жизни человека, который никогда не лгал — ни перед собой, ни перед теми, с кем сталкивала его судьба, счастливая и несчастная, покорная и роковая. Никогда не притворялся, как бы это ни было трудно. Всегда сохранял достоинство, соединяя его с врожденной скромностью и умея поставить себя на место другого, с кем никак не мог согласиться.

Всегда искал возможности «правильно жить», учась этому нелегкому искусству у тех, о которых он писал свои книги. А писал он… О ком только он не писал? О Толстом (всю жизнь), о Лермонтове, о Пушкине, о Лескове, о Карамзине, о Гоголе, о Чехове, о Салтыкове-Щедрине, о Белинском, об Ахматовой, о Тынянове, о Некрасове — вся русская литература, классическая и современная, лежала перед ним, как раскрытая книга, и всегда главным героем его бесчисленных работ была история и место, которое занимал в ней писатель. Над своим собственным местом в истории он стал задумываться с юных лет, и, в сущности, решение этой задачи было стержнем, пронизывающим все его историко-литературные и теоретические работы.

Он писал их и в то же время неустанно учился их писать. «Как писать работу без научных цитат?» (8.VIII.1918). Как освободиться от «скорописи» в статье о Толстом? (11.VIII.1919). Примеры можно умножить — они бесчисленны. Наконец, самые дневники становятся предметом его аналитической мысли: «Дневники не просто отражение жизни, а всегда некоторая ее стилизация, причем фиксируется определенная сторона» (14.VIII. 1919). Без сомнения, речь идет не столько о собственных дневниках, как о дневниках Толстого.

Но дневники Бориса Михайловича были не только отражением жизни, но и поражающим по своей грандиозности инвентарем работы. Он был не только глубоким знатоком и истолкователем нашей литературы. Его можно назвать одним из первых текстологов — его глаза впервые верно прочитали бесчисленные страницы классических русских произведений.

Не надо забывать, что цензура в России появилась вместе с появлением печати и даже раньше. (Карательная цензура по отношению к рукописным раскольничьим произведениям.) Радищев был сослан в кандалах в Илимский острог за «Путешествие из Петербурга в Москву», а Новиков посажен без суда на пятнадцать лет в Шлиссельбургскую крепость за просветительскую и книгоиздательскую деятельность. В сущности, русская литература всегда была в кандалах. Цензурные уставы менялись, но взгляд на литературу как на главную виновницу беспорядка и несчастий не менялся. Не привожу здесь широко известных примеров, напомню только, что Грибоедов так и не увидел «Горя от ума» ни в печати, ни на сцене, что Николай Полевой за неодобрительную рецензию на драму Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла» был арестован, а его журнал «Московский телеграф» закрыт, что Чаадаев за свое первое «Философическое письмо» был объявлен сумасшедшим, что, согласно дневнику цензора Никитенко, министр народного

просвещения Уваров 21 декабря 1843 года сказал, что «хочет, чтобы, наконец, русская литература прекратилась».

После Севастопольской войны положение печати несколько улучшилось, хотя в стихотворениях Некрасова уничтожались все намеки на тяжелое положение крестьянства, ежегодно целыми десятками сжигались книги, иногда даже по естествознанию.

Короче говоря, нетрудно представить, какая изувеченная литература предстала перед глазами первых русских текстологов и какие беспримерные усилия необходимо было приложить, чтобы вернуть ей тот первоначальный вид, в котором она вышла из-под пера автора и была представлена в цензуру.

Б. М. Эйхенбаум взял на себя, может быть, самую важную задачу. В первые революционные годы он принялся за обновление текстов русских классиков. «Текстология стала таким же делом его души, как история и теория литературы»[126]. Как любая работа Эйхенбаума, его текстология была основана не на механическом восстановлении текста. Подчас лишь одно верно прочитанное слово до основания изменяло прежнее понимание классического произведения. Выходившие под его редакцией Гоголь, Лермонтов, Толстой, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Полонский и многие другие издавались и переиздавались после тщательного изучения всех печатных вариантов, после сопоставления всех предшествующих изданий, подчас до неузнаваемости «исправленных» цензурой.

Б. М. Эйхенбауму принадлежит множество текстологических открытий, о которых читатели не имеют ни малейшего представления. Вся эта работа, отрывавшая его от истории и теории литературы (он не раз горько жалуется на это в своем дневнике), осталась в тени, о ней не знают, ее не ценят, а между тем, даже если бы кому-нибудь пришла в голову нелепая мысль — исключить из жизни Бориса Михайловича все его многочисленные научные труды, он и тогда остался бы деятелем, принесшим неоценимую пользу нашей культуре.

Конечно, он был не один. Вместе с К. И. Халабаевым и Б. В. Томашевским он был основателем советской текстологии. В нравственном смысле это было его долгом, его ответственностью перед историей, в профессиональном — резервуаром теоретических размышлений. Иное текстологическое открытие, связанное с очищенным, подлинным авторским текстом, подсказывало новую теоретическую или историко-литературную мысль. Многолетний опыт привел его к намерению написать учебник по текстологии, и только смерть помешала осуществлению этого замысла.

Чтение его дневника — глубоко поучительное чтение. Это и

самоотчет, и самонаблюдение, и экран, на котором развертывается история жизни человека, не потерявшего напрасно ни одной минуты, не позволяющего себе отдохнуть и лишь изредка мечтавшего уйти, убежать, скрыться от терзающих его многочисленных дел, от издательств, печатающих его книги и отредактированные им книги, от лекций, которые он читал в Университете и в Институте истории искусств, от заседаний в том же институте и в научно-исследовательском институте имени Веселовского, от семинаров, которые он вел в учебных и научных учреждениях, от людей, рвущих его на части, и даже от друзей, которых он нежно любил. «Если бы можно было уехать в тишину и не разбивать работу тысячью дел. Впрочем, я уже так привык работать и писать в такой обстановке, что создалась **техника преодоления**, которая твердит: „а, мол, все-таки сделано, да еще хорошо сделано“». Запись относится к началу двадцатых годов, но ее можно смело отнести и ко всей его жизни.

«Техника преодоления» помогала ему в 1919 году, когда он сам и семья голодали и умер от дизентерии его полуторагодовалый сын. И в годы ленинградской блокады, когда он глушил голод и холод неустанной работой о Толстом, погибшей в 1942 году во время эвакуации на Дороге жизни. И когда под Сталинградом пропал без вести другой его сын, талантливый музыкант, принятый без экзаменов в консерваторию.

Мужество, душевная чистота и терпение — вот впечатление, которое возникает при чтении этого дневника, который он вел всю жизнь. Главное в нем — психологический комментарий, сопровождавший каждую новую работу. Задумываясь над вопросом, как построить новую статью или книгу, он неизменно связывает свои решения со своей жизненной позицией. Любая работа для него — поступок.

Еще в 1919 году (23/VII) он пишет о статье, посвященной Толстому: «Для меня внутренне важно, чтобы эта статья была жизненным делом, а не просто движением пера». То, что Шкловскому — его близкому другу и единомышленнику — служит материалом, на котором он строит сюжет («Письма не о любви» и «Третья фабрика»), его размышления о том, как жить и почему надо писать так, а не иначе, — у Эйхенбаума остается в дневнике. Для Шкловского работа над книгой — это и есть книга. Для Бориса Михайловича между работой над книгой и самой книгой — никому (кроме друзей) неизвестный, подчас мучительный труд колебаний, неуверенности, сомнений.

Это — характерная черта, отличающая его не только от Шкловского, но и от Тынянова, который работал, не доверяя

своих размышлений дневнику и не сообщая читателям, почему он пишет ту или другую книгу.

То, что Эйхенбаум писал прекрасным, очень близким к художественной прозе языком, не радовало, а беспокоило его друзей, Тынянова — больше, Шкловского — меньше. Но они не читали его дневники. С тех пор прошло много лет, и мы, поздние свидетели его борьбы против себя, его сомнений, его мужества, понимаем, что ему всегда была нужна изящная легкость стиля, потому что она была близка к художественной литературе, к прозе — затаенной цели, которую он даже в своем дневнике старался не упоминать.

…Светлым видением молодости встает перед моими глазами домашний семинар у Тынянова, устроенный для своих учеников нашими учителями. Б. М. Эйхенбаум часто с удовлетворением упоминает о нем в своем дневнике. Мы — это недавние студенты, кончившие Университет и Институт истории искусств, Н. Степанов, Л. Гинзбург, А. Островский, Т. Хмельницкая, Т. Роболи, Н. Коварский, Б. Бухштаб, А. Федоров — будущие доктора наук, профессора, писатели.

Семинар — свободный, никаких правил, никакого регламента, никакого плана занятий — у кого готов доклад или статья для будущего сборника («Русская проза». Л., 1926), тот просит собраться на Греческом, у Тынянова. И откладываются все дела, как бы они ни были неотложны, и приезжает занятый больше всех Б. Эйхенбаум, и читается доклад или статья, и начинается разговор, уже не на студенческом уровне, а много ответственнее, серьезнее, глубже.

Иногда Юрий Николаевич вместо доклада читает новую главу из «Кюхли» или «Смерти Вазир-Мухтара», история литературы отступает перед литературой, и связь между ними начинает ощущаться вещественно, естественно, неразрывно…

Эти страницы — беглый и поверхностный взгляд ученика на жизнь учителя. То, что Б. М. Эйхенбаум сделал для нашей науки, заслуживает не краткого комментария к моему единственному сохранившемуся письму, связанному с моим пятидесятилетием, а обширного и глубокого изучения. Оно уже началось — в ноябре 1983 года в Париже состоялся симпозиум, посвященный Б. М. Эйхенбауму. Появляются статьи о нем, и на первое место среди них следует поставить первоклассную статью М. Чудаковой, опубликованную в «Revue des Etudes Slaves» и основанную на богатом, хранящемся в ЦГАЛИ архиве. Она умно рассказывает об отношениях между Эйхенбаумом и Шкловским и смело строит свою концепцию развития деятельности ОПОЯЗа[127].

Дорогой Борис Михайлович!

Большое спасибо за Ваше поздравление. Первое пятидесятилетие действительно завершено — успешно ли — не знаю. Но если успешно — так только потому, что у меня была прекрасная молодость, и Юрий, и Вы.

19-го был мой вечер в Союзе, и меня очень тронули добрые слова Антокольского, Эренбурга и нашего Степы[128]. В четверг будем пить за здоровье моего учителя и желать его счастья. Передайте Михаилу Эммануиловичу[129] мою благодарность за его милую телеграмму. Лида сердечно Вам кланяется, целует и благодарит. И я крепко целую.

Ваш Веня

21/IV.52

Ю. Г. Оксман

Когда историк литературы XIX века встречался в своей работе с загадкой — биографической, библиографической, исторической, текстологической — или просто с бессмыслицей, противоречившей здравому смыслу, как правило, он слышал совет: «Обратитесь к Юлиану Григорьевичу, он знает». И это относилось не только к молодым филологам, но и к опытным, талантливым, пожилым, оставившим заметный след в науке. Случалось, что и Ю. Н. Тынянов говорил мне: «Надо будет спросить об этом у Юлиана».

Бывает эрудиция — самоцель, эрудиция холодная, которая стремится только пополнить себя и дать полезную информацию, без которой не обойтись в исторической работе.

И бывает эрудиция живая, смелая, вмешивающаяся в догадку, подтверждающая или опровергающая ее, основанная на изобретательном уме, исполненная неожиданными ассоциациями. Именно такова была эрудиция Ю. Г. Оксмана. Она была беспредельна и вполне соответствовала его характеру — смелому, оригинальному, решительному и точному. Он не терпел компромиссов — может быть, это отчасти усложнило ему жизнь. В расцвете его деятельности он был арестован, отправлен в лагерь и провел почти одиннадцать лет в крайне тяжелых обстоятельствах, работая в сапожной мастерской, банщиком и — это был самый тяжелый период его жизни — на лесоповале. Его спасла случайность.

Он много переписывался с друзьями и всегда, к моему удивлению, был в курсе того, что происходило в те годы — 1937–1947 — в нашей литературе. Он сообщил мне, что уголовники совершенно уверены, что мой юношеский роман «Конец хазы» написан «одним из наших». Он называл фамилии тех, кто, воспользовавшись его долгим и, казалось, безнадежным отсутствием, подписывались под его работами. Он с хладнокровной и острой иронией оценивал деятельность этих мародеров и с восхищением писал о тех, кто с новой точки зрения рассматривал литературные явления, принадлежавшие к истинному, а не к картонно-подхалимскому направлению.

Я знал его с 1925 года, он был близким другом Ю. Н. Тынянова, любил его, но был далек от его теоретических воззрений. Глубокий ученый, он принимал самое деятельное участие в знаменитой серии «Литературные памятники», и примером этой работы может служить опубликование «Анны Карениной», с дополнениями и приложениями, представляющими

исчерпывающим образом историю написания романа. Здесь и текстологические пояснения, и история зарубежных изданий романа, и библиография его переводов на иностранные языки, и трудные для современного понимания слова и выражения. Ю. Г. Оксман был ответственным редактором этого уникального издания и подарил его нам — жене и мне — с надписью: «Дорогим Лидочке и Вене — очень любящий их редактор. „И вот — слышнее стали звуки, не умолкавшие во мне…“» (Тютчев).

Когда я писал свою книгу «Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, редактора „Библиотеки для чтения“», я невольно отчитывался перед Оксманом, не имевшим к моей работе ни малейшего отношения. Он даже пытался отделаться от роли учителя, но я все-таки продолжал приставать к нему с вопросами и предположениями. Конечно, он бесконечно глубже, чем я, знал бешеную борьбу, разыгравшуюся между литераторами тридцатых годов, в которой участвовал Пушкин и которая породила легенду о «журнальном триумвирате», состоявшем из Сенковского, Булгарина и Греча.

Легенду, мне кажется, удалось опровергнуть, но перед некоторыми загадками, которыми была полна жизнь Барона Брамбеуса, я остановился, не в силах их разрешить. Почему в январе 1834 года Сенковский был вынужден не только отказаться от «Библиотеки для чтения», но и напечатать в «Северной пчеле», что он снимает с себя обязанности редактора? Я обратился с этим вопросом к Юлиану Григорьевичу, и он не задумываясь привел три возможные причины, которые я должен был исследовать и сравнить. Одной из них было опубликование под псевдонимом стихотворений сосланных декабристов, другой — переписка с Лелевелем — одним из духовных вождей польского восстания. Не помню третьей, потому что было довольно и этих причин.

На защите моей диссертации «Барон Брамбеус» самым требовательным оппонентом оказался Ю. Г. Оксман, справедливо указавший, что я не воспользовался делами Третьего отделения, связанными с журналом Сенковского «Библиотека для чтения», его произведениями, его личностью и т. д. К этой памятной защите (диссертация была издана) относится и мое письмо К. И. Чуковскому, который высоко оценил мою книгу.

26/VI—1929

Дорогой Корней Иванович.

Спасибо Вам за письмо и за доброе мнение о книжке. Разумеется, Вы правы насчет «навряд» и профессорского тона. Что делать! Если бы мне не мешали и не торопили меня, быть может и вся книжка была бы лучше. С одной стороны — в ней есть

заваленные документами и непродуманные места; с другой — Оксман на защите справедливо упрекнул меня за то, что цензурные материалы не были в достаточной мере использованы мною для истории «Библиотеки для чтения». Быть может, прав и Шкловский, который писал, что нельзя смотреть на Сенковского как на неудачного беллетриста. Но это он сам и выдумал. Я так вовсе и не смотрел.

Спасибо Вам еще и за то, что Вы не ругаете меня за беллетристичность книжки. Вы — единственный (да еще Бор. Мих., который все считает исторически неизбежным и мудро отказывается судить младое поколение). Милый и бессовестный Шкловский, который сам есть (в какой-то мере) Сенковский нашего времени (лишенный его католицизма), первый упрекнул меня за то, что я делаю из науки литературу. Не ему бы, не правда ли?

Благодарю Вас за приглашение в Сестрорецк. Я что-то прихворнул и, поставив монумент на грандиозных летних планах, еду в Ессентуки — пить воду и лежать с грязью на животе.

Ваш В. Каверин

Ни об одном писателе (включая Пушкина) нет книги, в которой его личность и деятельность были бы представлены со всеохватывающей полнотой. Исключение представляет собой книга Оксмана «Жизнь и деятельность Белинского». В наши дни В. Порудоминский и Н. Эйдельман издали книгу, посвященную «Болдинской осени» Пушкина. Они раскрыли ее день за днем, поместив вслед за письмом к невесте «Египетские ночи», а за деловой бумагой — «Моцарта и Сальери». Почти три месяца жизни поэта были как бы помещены под увеличительное стекло. Выстроилась длинная очередь, состоящая из великого и примкнувшего к нему ничтожного. Из ежедневного, обыденного — к вечному, из бытовой мелочи — к жизненной задаче.

Представьте же себе, что под таким увеличительным стеклом лежат не два или три месяца, а вся жизнь великого человека. Каждая, даже незначительная деталь подтверждена документально. Любой факт, даже отдаленно связанный с Белинским, освещен ярко, исчерпывающе емко. Освещен и оценен со всеми сопровождающими его обстоятельствами — историческими, политическими, бытовыми. Привлечен необъятный материал, архивный и личный, исправлены десятки ошибок тех, кто прежде писал о Белинском, избран наиболее достоверный список «Письма Белинского к Гоголю» — из сотен сохранившихся, полусохранившихся, искаженных. Фигура

Белинского представлена объемно — на социальном, бытовом, семейном фоне.

В книге почти семьсот страниц большого формата. Мимо нее не может и не должен пройти ни один исследователь истории русской литературы девятнадцатого века.

К этому труду примыкает своеобразная по своему жанру статья Ю. Г. Оксмана «Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ». Он изучил историю этого письма от времени его написания до наших дней. Исходной точкой опоры, подсказавшей эту статью, была мысль о том, что на всех этапах истории литературы (в том числе — и в наши дни) письмо Белинского участвовало и продолжает участвовать в большинстве дискуссий, вопреки их кажущемуся несходству. И в наши дни это не требует доказательств.

Что сказать, например, о нашей склонности к выражениям, не принятым ни в классической литературе, ни в разговорном языке, — о всех этих диалектизмах, изысканных оборотах, о распространенном стремлении непременно писать иначе, чем мы говорим. Не об этом ли писал Белинский, упрекая современных ему писателей в кокетстве, в стремлении щеголять «старой пиитикой», которая позволяет изображать что угодно, но только предписывает при этом «изображаемый предмет так украсить, чтобы не было никакой возможности узнать, что вы хотели изобразить». В двадцатых годах мы называли это орнаментальной прозой, в наше время еще совсем недавно этими стилистическими загадками блистала так называемая деревенская проза.

Но эта сторона письма Белинского не имеет существенного значения. Важнее и интереснее для нас страницы, посвященные целям искусства. «Без всякого сомнения, — пишет он, — искусство прежде всего должно быть искусством, а потом оно может быть выражением духа и направления эпохи». Он считает, что чистое искусство есть «дурная крайность искусства дидактического, поучительного, холодного, сухого, мертвого, которого произведения не что иное, как риторическое упражнение на заданные темы».

О чистом искусстве у нас перестали говорить еще в двадцатых годах, но дидактика, поучительность, господствовавшая в литературе сороковых и пятидесятых годов, заметны подчас и теперь. «Писатель не может руководствоваться ни чуждой ему волей и даже собственным произволом: ибо искусство имеет свои законы, без уважения которых нельзя хорошо писать», — как отмечал Белинский. Забвение этих законов ведет к забвению и авторов этих бесчисленных

дидактических романов, поэм, повестей и рассказов. Бесконечно важно, что в наше время утверждается более тонкий подход к литературным явлениям, но и элементарная дидактика то и дело дает себя знать. К ней, кстати сказать, тесно примыкает понятие темы, далеко не исчерпывающее произведение искусства и тем не менее являющееся стержнем и современной редакторской практики и новой программы преподавания русской литературы в школе, — программы, с моей точки зрения, неудовлетворительной во всех отношениях…

Но я далеко ушел от Ю. Г. Оксмана, который, будь он жив, без сомнения, присоединился бы к этим размышлениям.

Мы переписывались всю жизнь, когда бывали в разлуке. Но я привожу здесь только письма, относящиеся к тому времени, когда после долгого отсутствия он занял кафедру профессора Саратовского университета.

Ю. Г. Оксману
<начало 1951 г.>
Дорогие друзья,

меня очень порадовало письмо Юлиана Григорьевича, главным образом — известием о «Литературном наследстве». Лиха беда начало, как говорится! Теперь все будет превосходно, я в этом не сомневаюсь. Вашу работу об «Обществе Соединенных Славян» я помню и даже пытался рассказывать Коле ее содержание, но факты мне представлялись почти фантастическими, а объяснения их я забыл. Уверен, что это будет интереснейшая статья. Вы пишете ее тоже для «Лит. наследства»? Я давно оторвался от всех литературоведческих дел, а Степа рассказывает о них скучновато. Кстати сказать, он всегда относился к Вам очень сердечно, и я не замечал с его стороны того «раздражения и недоумения», о которых Вы пишете, дорогой Юлиан Григорьевич. Он примирился на малом в науке — его дело! — но человек он прекрасный, отзывчивый.

Я все еще вожусь с романом, но берег уже виден. Осталось примерно на полгода работы. Пишу я его шестой год и сам удивляюсь тому, что ничуть не остыл — напротив! Дни, когда я не работаю над ним, кажутся мне потерянными, и это даже немного раздражает друзей и знакомых. Сижу в Переделкине и — единственное развлечение — хожу на лыжах. Существование благополучное, но нелегкое. Помните Пастернака: «С кем протекли его боренья? С самим собой. С самим собой…» В самом деле, первое чувство, с которым подходишь к столу, — бежать от него! А я сижу за ним часами и часами. И то сказать — мне нужно теперь «показать товар», как говорится. Впрочем, эта мысль

отступает перед горячим, все время возбуждающим меня желанием работать.

Надеюсь вскоре увидеть Вас и Антонину Петровну[130]. Сердечные приветы.

Ваш В. Каверин

Меня и Лидию Николаевну глубоко расстроило известие о Николае Ивановиче Мордовченко[131]. Это уж совсем без очереди! Я всегда глубоко уважал его и знал, как он любит Вас. Это был честнейший и талантливый человек.

Комментарий:

О Николае Леонидовиче Степанове, известном литературоведе, который был редактором единственного собрания сочинений Хлебникова (т. 1–5. Л., 1928–1933), я писал, что «в науке он довольствовался малым». Это значит, что ранние его работы — о Хлебникове, о Мандельштаме — были гораздо глубже в теоретическом отношении, чем более поздние, относящиеся к 60—70-м годам.

Роман — трилогию «Открытая книга» — я писал восемь лет. Первая книга трилогии была встречена резко отрицательно критикой. На этот раз мне было очень трудно выполнить завет Горького: «Ругают вас или хвалят — это должно быть безразлично для вас». Но я продолжал работать. Потом она вышла в двух книгах, а третью я написал через несколько лет, и она была напечатана в альманахе «Литературная Москва» (1956).

<1952>

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Спасибо за подарки! Я сразу же принялся за чтение Ваших статей и прочел в два вечера с наслаждением. Признаться, в последние годы я совершенно отвык от историко-литературных работ по той причине, что читать их — тяжелый труд, на который у меня не хватает энергии. Будучи по природе эгоистом — как Вам хорошо известно, — я читал их неизменно с одной мыслью: «А молодец я все-таки, что не пошел по этой части!» Совершенно другое почувствовал я, когда взялся за Ваши статьи. Давно забытое чувство «историко-литературного» азарта, живого интереса, даже зависти зашевелилось во мне, и я со вздохом подумал, что ведь и мне, может быть, удалось бы когда-нибудь написать нечто в этом роде. Впрочем, едва ли!

Особенно обрадовала меня Ваша статья о «Письме Белинского к Гоголю». Это, разумеется, не статья, а книга, и Вы непременно должны издать ее как книгу. Самый замысел —

оригинален. Ведь никто до сих пор не писал, по-моему, подобной монографии о документе! Материала, пожалуй, слишком много, ему тесно в рамках статьи, одно интересное и новое находит на другое. Как всегда у Вас, целые открытия спрятаны в примечаниях. Но все эти недостатки — от богатства, и это видно на каждой странице. И вторая статья хороша, читается с увлечением и в то же время поражает «взглядом со стороны», который заново освещает, казалось бы, давно известные, примелькавшиеся факты.

Словом, поздравляю Вас, дорогой Юлиан Григорьич!

Когда Вы приедете в Москву? Степа встретил какую-то саратовскую жительницу, которая сказала, что Вы собираетесь скоро приехать. Правда ли это? Если да, пожалуйста, не скрывайтесь, как это бывало иногда. Мы очень соскучились и будем очень рады, если Вы поживете у нас.

Я взял да и написал пьесу. То есть я написал ее еще осенью, а сейчас переписал — и сам не знаю, что получилось. Акимов заинтересовался ею и хочет ставить. Сюжет — современный, герои — археологи. Роман (обе части) выходит на днях.

Ваш В. Каверин

Комментарий:

Я заинтересовался берестяными грамотами и поехал в Новгород, где они были найдены. Мне хотелось ознакомиться с делом на месте. Поездка была необычайно интересной, а работа археологов — увлекательной и азартной. Моим спутником был известный ученый, знаток археологии Москвы Михаил Григорьевич Рабинович. В основе пьесы, которая называлась «Утро дней», лежал подлинный эпизод. Ею заинтересовались и в Ленинграде, и в Москве (Театр комедии Н. П. Акимова и МХАТ), но поставлена она была только в семидесятых годах, слегка переделанная для телевизионного экрана.

<1954>

Дорогой Юлиан Григорьевич,

большое Вам спасибо за советы. Я написал для «Литературки» как сумел, но боюсь, что не пойдет — слишком мемуарно, «лично». Ответа еще нет, но я почти не сомневаюсь в отрицательном. Тогда, возможно, будет чья-нибудь другая статья. В «Огоньке» будет портрет и маленькая статейка Антокольского.

Зато вечер будет, надеюсь, хороший. 19-го, в Доме литераторов. Председатель — Вс. Иванов, мое вступительное слово, потом Эренбург, Антокольский, Шкловский, Андроников,

Бонди. И концерт будет хороший. Жаль, что все еще болен Журавлев.

Словом, делается все возможное. Но, конечно, если бы Вы, были в Москве — всему, что делается, было бы придано правильное направление — вновь поднять, прояснить, поставить на должное место имя Юрия Николаевича. Пьесу Ю. Н. я перепечатал и попробую сперва отдать в «Новый мир», а потом — в двухтомник.

Я напишу Вам, как пройдет вечер. Меня и Л. Н. очень огорчает Ваше нездоровье. Поправляйтесь поскорее, дорогой Юлиан Григорьевич, и приезжайте к нам.

Мои дела в общем хороши, хотя пьесы лежат. Может быть, и хорошо, что они лежат, я все придумываю для них новое и новое. Зато продвинул третью часть романа. Шло очень хорошо, теперь прервал для статьи о Ю. Н., стоившей мне много труда, а теперь собираюсь вернуться.

Двухтомником Ю. Н. начну заниматься после 19-го. Посоветуйте, кто может написать хорошее предисловие?…

Ваш В. Каверин

Комментарий:

В этом письме отражено начало хлопот о литературном наследии Ю. Н. Тынянова, которые продолжаются и в наши дни. Моя статья в «Литературной газете» была напечатана. Пьеса Ю. Н. Тынянова «14 декабря» была опубликована в вышедшем вместо двухтомника — однотомнике (М., 1956). О вечере, отметившем 60-летие Ю. Н. Тынянова, — в следующем письме.

<Конец 1954 г.>

Дорогой Юлиан Григорьевич,

как жаль, что Вы не могли быть на вечере памяти Ю. Н.! Это был превосходный вечер, еще раз подчеркнувший, что Ю. Н. любят, помнят и знают. Народу было очень много, все выступали хорошо, сердечно и интересно (только Ираклий сказал, что Ю. Н. «был в известной мере во власти ложной концепции»).

Впрочем, если бы он прочел в «Литературной газете» мою статью (искаженную до неузнаваемости, но все-таки определяющую позицию «Л. Г.» по отношению к Ю. Н.), он бы, вероятно, так не выступил. Надеюсь, что эта капля дегтя не подорвет двухтомник. Жаль, что Шкловский выступил слишком резко. Было бы лучше, если бы у него хватило спокойствия и иронии.

«Л. Г.» выбросила из моей статьи все, что относилось к

научной деятельности Ю. Н. Но я не теряю надежды напечатать свое большое вступительное слово, в котором разобраны лучшие научные работы Ю. Н. И все-таки, лед, как говорится, сломан, и справедливость, мне кажется, должна восторжествовать.

У меня будет стенограмма вечера и фотографии, так что Вы все это сможете прочесть и посмотреть.

Как Ваше здоровье? Я много пишу — снова роман, третью и последнюю (наконец-то!) часть. Пьесы чуть-чуть копошатся.

С Новым годом! Здоровья и счастья!

Ваш В. Каверин

Комментарий:

На вечере памяти Тынянова (его имя тогда еще было в глубокой тени) Шкловский выступил с блестящей, запомнившейся речью. Тогда я впервые заметил, и это в ряде случаев подтвердилось, что сильнее всего Шкловский выступает, когда он чем-то раздражен. (О своем выступлении Андроников впоследствии очень сожалел.) Этому блестящему оратору все-таки нужен был запал. Статья в «Литературной газете» была со временем напечатана в неискаженном виде, мало похожем на первый вариант публикации.

19/IV <1955>

Дорогой Юлиан Григорьевич!

…Я очень, очень рад, что так прекрасно прошел Ваш юбилей. Я нисколько не сомневаюсь, что все 250 телеграмм были искренними, хотя бы потому, что кому бы пришло в голову врать в подобном случае? Ведь от Вас, слава богу, не зависит карьера Сквозник-Дмухановских?

Признаться, я позавидовал Вашей энергии и жизненной силе, прочитав — и сейчас перечитав — Ваше письмо. В сравнении с Вами я какой-то скучный нытик, у которого постоянно что-нибудь болит и который способен лишь с унылым постоянством писать по десять строчек в день, кончая (уже третий год) свою затянувшуюся «Открытую книгу». Давно пора ее закрыть, к удовольствию автора и издательства (не смею добавить — и читателей), а я пишу, пишу, пишу… Помните, как в куплетах:

Пишу себе романы,
Не знаю, для чего.

А все-таки я не уверен, что Вы правильно решили отложить

свой переезд в Москву до получения квартиры. Тогда нужно энергично действовать, чтобы ее получить. А чтобы энергично действовать, необходимо жить в Москве. И совсем недурно было бы купить для начала подмосковный домик.

Мы с нетерпением ждем Вас и Антонину Петровну в Москве — хотя бы проездом в Ленинград, хотя я не понимаю, почему бы Вам просто не приехать в Москву на лето? То, что Вы проделали в Ленинграде за такое короткое время, — выглядит неправдоподобным и, во всяком случае, вредным для здоровья.

Спасибо за лестное мнение о моем выступлении на Втором съезде. Оно давно забыто, так же как и самый съезд, точно он был в XVIII веке…

Ваш В. Каверин

Комментарий:

Мое выступление на съезде неоднократно печаталось. Против моего ожидания, оно отнюдь не было забыто и довольно часто цитируется даже в наших, 80-х годах.

Не могу позволить себе не привести здесь письма Оксмана, в котором он, при всей его скромности, не удержался и рассказал мне, что ему удалось сделать в течение трех дней в Ленинграде. Вот это письмо.

1. III.55

Дорогие друзья!

Прошло две недели после нашего возвращения, а мы все еще не вошли в обычную колею нашей тихой саратовской жизни. В Ленинграде мы жили очень бурно, что не мешало и большой работе, которую я провертывал такими темпами, как будто никакой юбилей мне не угрожает. В самом деле, я сделал два больших доклада в Пушкинском Доме, участвовал в двух редакционных совещаниях, сдал свой однотомник Рылеева в Гослитиздат и успешно подпортил его по требованиям редакторов, отредактировал «Стихотворения и переводы» Гнедича для «Библиотеки поэта» (работы Ирины Медведевой), посмотрел две докторские диссертации (одну как оппонент будущий, другую как редактор; одну о Добролюбове, другую «Радищев и его время» Макогоненко), немного поработал для себя в библиотеках и архивах и разобрал архив Галахова[132] (40—50-е годы) в собрании В. С. Спиридонова[133], вдове которого никому другому не хотелось разрешить доступа к этим бумагам. Сверх того написал две закрытых рецензии, одну докладную записку (о пушкинских делах), посетил 7 вдов своих старых друзей (Н. Г.

Якубович, Л. В. Азадовскую, Е. И. Мордовченко и др.) и не менее 12 знакомых и приятелей, принял свыше 20 молодых ученых, был с Антониной Петровной на шести обедах и семи ужинах[134]. Но в театре не были ни разу, в музеях — тоже. Раз были только на Андрониковых (Манана уже вполне может привлекать публику, во всяком случае я смотрел ее с большим удовольствием). Неудивительно, что в Москве мы весь день проспали, как сурки, и бесконечно счастливы были поскорее забраться в свой вагон. Но надежды на покой в Саратове не осуществились. Началась юбилейная вакханалия! В общем, конечно, жаловаться нельзя, обошлось все не так страшно, как мне это казалось, тем более что стихия прорвала всякую официальщину. Но все-таки я устал безмерно (Антонина Петровна — меньше; в женщинах более честолюбия, которое позволяет не замечать смешного и фальшивого). Приветствий, адресов, телеграмм и даже даров было много и не по саратовским масштабам[135]. Горячо откликнулись едва ли не все наши университеты, начиная от Ленинградского и Московского, все литературоведческие учреждения, свыше 250 телеграмм было от филологов, историков, писателей. Так как я не В. В. Виноградов и даже не Б. Рюриков, никаких благ не раздаю и ничего от меня не зависит, то большая часть приветствий была в какой-то мере изъявлением подлинных чувств. Я уж не говорю о том, как бурно реагировало студенчество на все то, что делалось в эти дни в университете. Ваша телеграмма была встречена громом аплодисментов, как и телеграммы К. А. Федина, К. И. Чуковского, Б. М. Эйхенбаума, В. В. Виноградова, Жени Шварца (очень острая), Ираклия (совершенно блестящая, в 100 слов!), Института истории, Московского университета, Украинской Академии наук, ленинградских учеников. Как Пьер Безухов, опьяненный своими успехами после того, как узнал, что завещание старого князя оказалось в пользу его, так и я почувствовал себя на банкете всамделишным «значительным лицом» и молол какой-то хлестаковский вздор, задирая местных Сквозник-Дмухановских, Земляник и другие свиные рыла.

О московских своих переговорах я вам говорил. Вчера опять получил запрос из Института мировой литературы о том, смогу ли я весной приступить к работе «согласно договоренности». Еще не отвечал, но напишу, что без квартиры я все равно никаких надежд не оправдаю, а потому и не буду спешить с переездом до предоставления удовлетворительной жилплощади…

Ваши А. и Ю. Оксман

23/IV—1957 (?)

Дорогой Юлиан Григорьевич!

Спасибо за статью о нашей «Москве»[136] — единственную пока, что характерно! Я кончил свою трилогию, выпускаю комедию[137], напечатал «Исполнение желаний». Устал, как пес, но в общем доволен!

Сердечный привет Антонине Петровне!

Видели ли Вы однотомник[138] Юрия?

Ждем Вас с нетерпением!

Ваш В. Каверин

Борис Бухштаб

«Форма стихотворения так отрывочна и капризна, что мысль почти не в состоянии уловить его содержания».

«Читатель недоумевает, уж не загадка ли какая перед ним, не „Иллюстрация“ ли шутки шутит, помещая на своих столбцах стихотворные ребусы без картинок?»

«Едва уловляешь мысль, часто весьма поэтическую, в той форме, которую ей дает поэт, а иногда просто спрашиваешь в недоумении: что это такое и что хотел сказать автор?»

«Стихотворение по недооконченности выражения доведено до последней странности».

«Что же это, наконец, такое?»

Так в журналах 40-х годов прошлого века оценивались стихотворения Фета.

От этих приговоров недалеко ушли и писатели, входившие в круг основной (или, как теперь принято говорить, — ведущей) литературы 40—50-х годов. Сохранившиеся пометки Тургенева на полях экземпляра стихотворений Фета выглядят более чем странными и (если взглянуть на них глазами восьмидесятых) — лишенными вкуса. Впрочем, не только восьмидесятых. Думаю, что и в начале века — устаревшими. Устарели эти впечатления, а не поэзия Фета.

Тыняновская «теория эволюции» отчетливо подчеркивала эту полярность. Не зная или не понимая ее, трудно представить себе, почему автору «Отцов и детей» казались такими необъяснимыми стихотворения Фета: «Вышла такая темнота, что даже волки, привыкшие к осенним ночам, должны завыть от страха». Или: «стихов я со второй строфы до судороги не понимаю». Или: «святость звездолюбивых звезд — к черту!»

Кто только не правил стихотворений Фета: Аполлон Григорьев, Боткин, Дружинин — критики, ценившие поэта и обращавшиеся с его поэзией более бережно, чем Тургенев, писавший на полях «неясно», «непонятно», «что за дьявол!» и т. д.

И Фет не только не сердился на эти, подчас обидные, замечания, а, напротив, ценил их, хотя часто не соглашался. Но соглашался он или нет, он в любом случае оставался самим собой.

Вот теперь представим себе человека, который изучил историю **каждого** стихотворения Фета, нашел в многочисленных журналах рецензии на него, рассмотрел все разночтения, на которых настаивали его друзья и советчики, старавшиеся сгладить все «неясности» и «неправильности», восстановил

подлинный фетовский текст, считаясь с теми поправками, которые принял и не принял поэт, обосновал теоретическую основу его смысловой системы, рассказал парадоксальную историю его жизни, объяснил смысл его полного забвения в 60-х и 70-х годах (когда Фет, казалось, навсегда оставил поэзию и сделался бережливым, энергичным помещиком) и перелом в 80-х, когда в кругу новых друзей его поэзия наконец получила признание.

Этот человек — Б. Я. Бухштаб. Разумеется, он занимался не только Фетом, хотя изучение одного из лучших поэтов XIX века могло бы отнять всю жизнь. Он много занимался Некрасовым, Тютчевым, Щедриным.

…Мы встретились в Университете, и дружба, возникшая в те годы, продолжалась всю жизнь. Он был тогда стройным, приветливым юношей, в очках, добродушным, доверчивым и поразившим меня глубиной знания и понимания русской литературы. Верный ученик Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, он получил от первого навсегда усвоенное им умение строить историко-литературную работу на тонком скрещении искусства и жизни, а от Тынянова — безупречную строгость в толковании литературного факта как явления истории.

В глубокой статье, предваряющей основное собрание стихотворений Фета («Советский писатель», 1937), он уверенно и бесспорно определил творчество Фета как новое направление в русской поэзии, как явление, задолго предсказавшее символизм.

Над озером лебедь в тростник потянул,
В воде опрокинулся лес,
Зубцами вершин он в заре потонул,
Меж двух изгибаясь небес.

«Лес описан таким, каким он представился взгляду поэта, — пишет Бухштаб, — не только лес, и его отражение взяты, как одно, как лес, изогнувшийся между двумя рядами своих вершин, примыкающий к двум небесам, не сделано никакой поправки на законы отражения (*изгибаясь*) и перспективы (*в заре потонул*). Это, конечно, чистый **импрессионизм**. Импрессионизм — вот наиболее точное определение манеры описания, внесенной Фетом в русскую поэзию» (с. XXIII). В данном случае импрессионизм и символизм не противоречат друг другу.

Так же, как я, он в студенческие годы колебался между наукой и художественной прозой. Его повести для подростков («Герой подполья», «Диковинный ездок», «На страже») имели успех и были переведены на языки союзных республик. Но вскоре

он убедился, что его подлинное призвание — наука, и раз и навсегда решил заниматься историей русской литературы.

Его первая работа, посвященная ранним романам Вельтмана, появилась в сборнике «Русская проза» (1926), а последняя — «Сказы о народных праведниках» — в 1983-м. Почти шестьдесят лет были отданы историко-литературной и библиографической работе. В библиографическом указателе, изданном к 80-летию со дня рождения и 60-летию научной и литературной деятельности, значится 190 статей и книг, посвященных Некрасову, Лескову, Добролюбову, Чернышевскому, Щедрину, Фету, Козьме Пруткову. Он писал статьи и рецензии, предисловия и послесловия, решал спорные вопросы литературоведения. Изучал тайнопись позднего Лескова и разгадывал Эзопов язык Некрасова. Его перу принадлежат «Литературные расследования» («Современник», 1982) — книга, обогатившая историю нашей литературы. Он издал «Библиографические разыскания по русской литературе XIX века» («Книга», 1966).

Он был одним из лучших текстологов, и его книги неизменно вызывали положительные, а подчас и восторженные отзывы в научной и педагогической литературе. Более полувека он читал лекции в Библиотечном институте (с 1964 года — Институт культуры).

Война оборвала наши частые встречи, но, когда я в 1947 году переехал в Москву, началась деятельная переписка, продолжавшаяся вплоть до его кончины. Мы постоянно обменивались книгами, и я считался с его подчас суровыми отзывами, несравнимыми по точности и глубине с критическими статьями, появлявшимися в периодической прессе. В этом отношении мы были не равны: мне нравились все его работы, начиная с маленьких текстологических открытий и кончая глубокими размышлениями о развитии поэзии в 40—80-х годах прошлого века.

А он в свое время решительно возражал против опубликования во втором (шеститомном) собрании моих сочинений слабого романа «Девять десятых судьбы». Он справедливо заметил, что лаконизм в романе «Двухчасовая прогулка» не помогает, а мешает развитию сюжета и что правда в этой книге выглядит неправдой. Одну главу, вопреки моему лаконизму, он предложил вычеркнуть, и я не сразу, правда, а через месяц-другой понял, что он был совершенно прав. Но были и положительные отзывы.

«Спасибо за книгу[139],— писал он мне в своем последнем письме. — Я прослушал и ее, и еще два твоих произведения — „Разгадка“ и „Наука расставания“. Рассказ Г. Г. (Галине

Григорьевне, жене Б. Я.) очень понравился. Тонко раскрыт негативизм мальчика, имеющий и социальные и возрастные причины. Роман увлекателен, как обычно у тебя. Очень цельным его сделал твой опыт военного корреспондента. Некоторые детали и эпизоды, правда, кажутся мне лишними — например, роскошная красавица у командующего. „Письменный стол“ явился для меня ценным дополнением к твоим мемуарным книгам, которые будут важным источником для будущего историка советской литературы и культуры. Но, как старый текстолог, я считаю, что письмо надо публиковать с комментариями, а то многое остается не ясным читателю, даже такому, как я» (16.IV.85).

«Я прослушал» — слова не случайные. Он всегда был очень близорук, а в старости ослеп на один глаз, а в другом осталась сотая доля зрения. Тем не менее он не бросил работу: нашел секретаря, купил машинку и до самой кончины диктовал, слушал чтение, не теряя ни одного часа.

Меня волновала судьба его книг. Последние годы я энергично хлопотал об издании сборника, в который предполагал включить его лучшие статьи и которым наша литература должна была отблагодарить его за честную, полезную, добросовестную, безупречную работу. Но холодные люди — чиновники — не оценили беспримерную по огромности и тщательности деятельность Б. Я. Бухштаба: вероятнее всего, они просто не читали его статей и книг, а может быть, из моих писем узнали его имя впервые. Он не дождался этого подарка, который украсил бы его последние дни.

Дорогой Боря!

Прости, что пишу тебе на машинке. Перед отъездом в Дубулты я довольно деятельно занимался твоими делами. Был у Сартакова, который принял меня очень любезно и посоветовал написать свое мнение о твоей будущей книге (к 80-летию), что я немедленно и сделал. Как ты понимаешь, рецензия получилась роскошная. В ней доказано, что ты один из лучших наших литературоведов и что не отметить твой юбилей просто неприлично. Адресована она в ленинградское отделение издательства «Художественная литература», по совету Сартакова. (Он узнал, что в «Современнике» выходит твоя новая книга.)

Тыняновские чтения прошли превосходно, о чем тебе, наверное, рассказала Лидия Яковлевна[140]. В связи с моим юбилеем было множество забот и хлопот, и этим объясняется, что я тебе отвечаю с таким опозданием.

В Дубултах Л. Н. заболела, болеет до сих пор, уже в

Переделкине. Я тоже так себе. И это мешает мне узнать о результатах моих хлопот. Надеюсь оправиться и взяться за них снова. Надо довести дело до конца.

25.7.82

Дорогой Боря!

Спасибо тебе за поздравления и добрые пожелания. Впрочем, что же делать в старости, если не работать, не думать о друзьях и не помогать им, если это возможно? Ты молодец, Боренька, что не опускаешь руки. Надеюсь, что больница тебе поможет…

Если попадется тебе 5-й номер журнала «Октябрь», перелистай мой новый роман «Наука расставания» и напиши, пожалуйста, что ты о нем думаешь. Ты знаешь, что твое мнение дороже всех критических статей.

Вышел тыняновский сборник воспоминаний, и я на днях пошлю его тебе. По-моему, он удался, несмотря на все огорчения и неприятности, которые в течение 6 лет его сопровождали…

21.4.83

Дорогой Боря!

Спасибо тебе за твое сердечное, очень дорогое для меня письмо. Лидия Николаевна скончалась там же, где родилась, в городе Резекне. Весь этот маленький город провожал ее, была устроена торжественная панихида. В Москве на похороны собралось множество друзей и проводили ее с глубокой скорбью. Ты спрашиваешь, кто теперь будет следить за мною и помогать мне? Конечно, никто не может заменить Лиду, но у меня, как ты знаешь, хорошие дети, которые заботятся обо мне и стараются не оставлять меня в одиночестве. Конечно, трудно пережить эту потерю, но я стараюсь. Думаю, что впоследствии обменяю квартиру, чтобы жить поближе к ним, где-нибудь в районе Аэропорта. Сейчас я на даче с дочкой Наташей, внучкой Таней и правнуком Коленькой.

Благодарю тебя и Галину Григорьевну за сочувствие, пожалуйста, не забывай меня, пиши, как сложилась судьба твоей книги статей, мне очень горько, что, несмотря на все мои хлопоты, не удалось опубликовать книгу твоих избранных статей к твоему 80-летию.

Твою статью я прочитал с глубоким интересом. Она написана с твоей обычной меткостью и говорит о таком знании русской поэзии, о котором я не смею мечтать…

Твой В.

10.7.84

Дорогой Боря!

Я очень рад, что тебе понравились мои последние вещи. К «Загадке» следует приложить «Разгадку», которая напечатана в 1-м № «Октября» за этот год и является ее продолжением. Я собираюсь напечатать книгу новых рассказов и тогда примусь за «Записные книжки» Ю. Н.[141], которые составляю вместе с текстологом Е. А. Тоддесом. А потом, если хватит сил и времени, примусь за давно задуманную книгу о Юрии Николаевиче…

Очень скучаю без тебя и хочу увидеться, но здоровье мешает мне покинуть свое Переделкино…

Твой В.

25.4.85

ПОИСКИ

Напрасная попытка

Любые воспоминания можно смело разделить на две неравные части, причем одна — неизмеримо больше другой. Меньшая — то, что запомнилось. Большая (в десятки раз) — то, что осталось забытым. И это закономерно: сознание непроизвольно выбирает из множества происшествий, событий и чувств то, что нельзя забыть, отсекая совершившееся так же, как резец скульптора отсекает то, что таится в глубине дикого куска мрамора, созданного природой. Скульпторы бывают разные — одни владеют умным резцом, с помощью которого живая нить незаметно связывает все значительное в жизни. Другие лишены таланта выбора.

Время — строгий судья и того, что запомнилось, и того, что забыто. Оно неторопливо ставит рядом то, что вырезано талантливым резцом, с тем, что едва намечено и, казалось, не имеет никакого значения.

Эти размышления пришли мне в голову, когда, читая воспоминания Л. Гинзбург о Н. Заболоцком, я прочел адресованное ей мое собственное письмо — и прочел с изумлением. Оно напечатано в примечании на странице 146 в «Воспоминаниях о Заболоцком» (М., «Советский писатель», 1984).

«Дорогая Лидия Яковлевна

Сборник „Ванна Архимеда“, о котором Вы знаете (с участием обериутов), составляется. Есть данные, что он будет напечатан в „Издательстве писателей“. Отдел поэзии Вам известен (возможен и Тихонов). С отделом прозы — хуже. И именно по этому поводу мы решили побеспокоить Вас. Не можете ли Вы зайти к Олеше и рассказать ему о нашей затее? Было бы очень хорошо, если бы он отдал в сборник хотя бы маленькую вещь или даже отрывок из большой. Участвуют в этом отделе еще Добычин[142], Хлебников, я, Хармс и, предположительно, Тынянов. В отделе критики — лица, Вам отлично известные. Они (вместе с Вами) думают написать „Обозрение российской словесности за 1929 год“. Кроме того, будут участвовать Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов и В Б. Шкловский, к которому за этим делом просим Вас обратиться».

На первый взгляд, ничего особенного не было в этом письме. Между тем оно говорит о многом. В самом деле, у кого и когда возникла мысль объединить упомянутых писателей, не имеющих между собой ничего общего ни в теоретическом, ни в практическом отношениях? Опубликованную платформу

обериутов не разделяли, не могли разделять ни так называемые формалисты (Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум), ни «Серапионовы братья» (Тихонов и я). Я уже упомянул, что в одном из своих писем к Шкловскому Тынянов провел отчетливую границу между двумя поколениями, защищая мой роман «Скандалист». Он считал, что «мы (т. е. формалисты. — В. К.) уже стали прошлым для молодых». Даже в воображении трудно было объединить Хлебникова и Добычина, а Олеша, которого решено было пригласить, стоял в стороне от любых литературных групп или группок, и уж он-то, во всяком случае, не имел ни малейшего отношения к будущей «Ванне Архимеда».

Что значит намерение написать «Обозрение российской словесности за 1929 год», — само название отдела носит подчеркнуто архаический характер? Очевидно, в 1929 году в истории советской литературы мелькнуло мгновение, когда стало возможным объединить писателей не только далеких, но враждующих или по меньшей мере более чем далеких друг от друга. И такая возможность, выпавшая из памяти, несомненно была — в противном случае я не обращался бы к Л. Я. Гинзбург с подобной просьбой. Более того, это была хотя и мелькнувшая, но вполне реальная возможность, иначе я не писал бы, что «есть данные предполагать, что сборник будет напечатан в „Издательстве писателей“», которое в ту пору (руководимое С. Алянским) находилось в полном расцвете. Против кого же было и с какой целью создавалось это объединение таких разных, таких далеких друг от друга писателей?

Из множества возможных предположений мне кажется наиболее вероятным только одно. Это было время, когда РАПП получил никем не узаконенную власть в литературе. Каждая страница дышала угрозой. Литература срезалась, как по дуге, внутри которой утверждалась другая, рапповская литература. Одни были заняты уничтожением мнимых врагов, другие превозношением друзей. Но вчерашний друг мгновенно превращался в ненавистного врага, если он переступал незримую границу, которая по временам стирается, а потом снова нарезается с новыми доказательствами ее необходимости. Альманах, объединивший писателей разных взглядов и разных поколений, по-видимому, должен был показать, что все профессиональные писатели — против РАППа. Он должен был защитить одних (и прежде всего — Маяковского, которого травили, потому что он высмеивал деятелей РАППа), поддержать других и доказать, что подлинная литература существует и будет существовать вне РАППа, который с тупым упорством пытался задержать естественное развитие этой литературы. Он должен

был убедить тех, кто поддерживал РАПП сверху, что он не нужен, что, выдвигая бездарных писателей, он наносит непоправимый вред искусству, а тем, кто стремился поддерживать его снизу, показать, что их надежды напрасны, так славу нельзя подарить, и что «призыв ударников в литературу» — бессмысленная, вредная затея, подчас приводящая к трагедии.

Не помню, получил ли я ответ на мое письмо. Очевидно, вернувшись в Ленинград, Л. Я. Гинзбург рассказала мне, что попытка объединить писателей разных направлений против РАППа обречена на верную неудачу. Может быть, она поняла, что попытка эта **провинциальна** — это было время (в конце 20-х годов), когда в литературной политике Ленинград уже начал терять прежнее господствующее положение Может быть, она убедилась, что самые видные ленинградские писатели (Вс. Иванов, А. Н. Толстой, К. Федин) не случайно переехали или собирались переехать в Москву. Может быть, она слышала, что сам Маяковский был близок к своему поразившему ленинградцев решению — вступить в РАПП, и это действительно произошло очень скоро. Так или иначе само намерение объединить «попутчиков» в борьбе против РАППа заслуживает упоминания. Оно принадлежит истории литературы.

Л. Я. Гинзбург работает в нашем литературоведении с 1926 года. Самая талантливая из учеников Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, она прошла в своем развитии сложный и плодотворный путь. Начав в 20—30-х годах с работ, посвященных Пушкину, Вяземскому, Бенедиктову, она написала книгу о Лермонтове (1940) и монографическое исследование о «Былом и думах» А. И. Герцена (1957). Для Л. Гинзбург характерно изучение творческого метода писателя в связи с эстетическими проблемами его времени. В последнее время появилось много значительных научных трудов Л. Гинзбург, открывающих новые перспективы в подходе к анализу литературных явлений и углублению их изучения. Это книги «О психологической прозе» (1971), «О литературном герое» (1979), «О лирике» (1974).

Эти книги — итог многолетнего изучения русской и зарубежной литературы. Актуальность проблематики, широта обобщений, тонкость анализа делают их интересными и для профессиональных литераторов, и для всех занимающихся и интересующихся литературой. Постижение человека в художественном творчестве связано в них с его постижением в самой действительности. Теория внутреннего, имманентного развития литературы, характерная для ранних работ Л. Я. Гинзбург, постепенно меняется в ее творчестве. Для позднего периода характерна широкая панорама историко-литературного

развития.

Из дневника

Создавая новую теорию литературы, Шкловский не мог унизиться до страха. Это звучит парадоксально, но тем не менее это было именно так. Я уже упоминал о том, что в Берлине он написал «Zoo, или Письма не о любви или Третья Элоиза», свою лучшую книгу. «Все, что было, прошло, молодость и самоуверенность сняты с меня двенадцатью железными мостами. Я поднимаю руку и сдаюсь» — так в последнем, тридцатом, письме он впервые отказался от своей молодости. Но молодость не сдавалась. Еще года четыре до «Памятника одной научной ошибке» (1930) он оставался самим собой. Но только потому, что судьба, уродливо воплотившаяся в разных РАППах и ВАППах, еще не требовала радикальной перемены. Друзья, продолжавшие работать, не чувствуя необходимости в декларациях, по-прежнему любили его, хотя в его переписке с Тыняновым есть уже и разрывы и льдинки, и попытки самооправдания (Шкловский), и без промаха разящие стрелы (Тынянов). Последним всплеском опоязовской теории в Советском Союзе, точнее, казавшимся последним в течение нескольких десятилетий, была встреча Тынянова в Брно с Романом Якобсоном, когда возникла мысль о возрождении группы и предполагаемым председателем ее был назван Шкловский (1929).

Тынянов стал писать прозу, которая сразу поставила его в первый ряд советских писателей. У Шкловского не было этого выхода. В спектре его многостороннего острого дарования один цвет отсутствовал — он не мог представить себе непережитое как пережитое. Впрочем, может быть, представить мог, но передать это представление читателю — нет, потому что владел лишь однозначным, без оттенков, словом. У него была своя стилевая манера, и если даже не он, а Влас Дорошевич первым стал писать почти без придаточных предложений, одними главными (между которыми читателю представлялась полная возможность перекинуть мост), все же именно в прозе Шкловского эта манера утвердилась в полной мере и в разных жанрах. Но в ее основе было не поэтическое, не цветное, лишенное оттенков слово. Впрочем, выход был: кино. Тогда еще немое. И он стал работать в кино. Плохо было то, что для первых книг достаточно было биографии. «Революция и фронт», «Сентиментальное путешествие», «Письма не о любви» — все это была нетипичная биография в нетипичных обстоятельствах и говорила сама за себя. Она была прямым доказательством зрелости интеллигенции, вдохновленной энергией двадцатых годов. Но

уже в середине двадцатых биография кончилась. Точнее сломалась. Однако и сломанная биография могла пригодиться. По крайней мере, до тех пор, пока о ней можно еще было говорить и писать. Так появилась «Третья фабрика» (1926) — трагическая книга, в которой Шкловский впервые попытался доказать, что он может обойтись без свободного искусства.

«Есть два пути сейчас: уйти, окопаться, зарабатывать деньги литературой и писать для себя, — утверждал Шкловский. — Есть путь — пойти описывать жизнь и добросовестно искать новый быт и новое мировоззрение. Надо работать в газетах, журналах, не беречь себя, изменяться, скрещиваясь с материалом, снова и вновь обрабатывать его — и тогда будет литература. Из жизни Пушкина только пуля Дантеса не была нужна поэту».

В романе Булгакова «Белая гвардия» среди второстепенных персонажей есть некто Михаил Семенович Шполянский, «черный и бритый, с бархатными баками, чрезвычайно похожий на Евгения Онегина». Написан он с холодной иронией, а кое-где — даже с оттенком затаенной неприязни. Это он «прославился как превосходный чтец в клубе „Прах“ своих собственных стихов „Капли Сатурна“», и как отличнейший организатор поэтов, и председатель городского поэтического ордена «Магнитный Триолет». Это он не имел себе равных, как оратор. Это он управлял машинами, как военными, так и типа гражданского… Это он «на рассвете писал научный труд „Интуитивное у Гоголя“». И наконец самое существенное — это он, поступив в броневой дивизион Гетмана, вывел из строя три машины из четырех, засыпав сахаром жиклеры.

К предполагаемым прототипам в «Белой гвардии» (они указаны в архиве Булгакова, хранящемся в Ленинской библиотеке): Василиса — священник Глаголев, Шервинский — Сангаевский — можно прибавить еще один: Шполянский — Шкловский. В наружности кое-что замаскировано. Однако онегинские баки не придуманы. По словам Шкловского, в 1918 году он носил баки. Но зачем Виктор Борисович вывел из строя броневой дивизион? Летом 1975 года я пытался добиться от Шкловского ответа, зачем он это сделал. Он заявил следующее: «Все они были мерзавцами: и Гетман, и Петлюра. Но Петлюра еще и погромщик. Самое главное, впрочем, было не в этом. Мне стало скучно, потому что я давно не бросал бомб». В его книге «Революция и фронт» об этом рассказано кратко: «В декабре или конце ноября я был в Киеве, в гетманских войсках, что кончилось угоном многих броневиков и грузовиков в Красную Армию. Но об этом и о необъяснимых перестрелках на Крещатике я расскажу когда-нибудь после».

Живая история
Н. А. Морозов. Глазами восьмидесятых

Это было в середине 30-х годов, в доме отдыха ученых в Старом Петергофе. За столом было тихо. К первому завтраку пришли еще не познакомившиеся друг с другом отдыхающие. И разговор был негромкий, подчеркнуто вежливый, неопределенный.

— Передайте мне, пожалуйста, соль… Вы на полный срок?

— Да.

— А я только на две недели…

— Нет, погода еще установится.

— Предсказывали сухую, раннюю осень? Да?

— А я не верю что-то предсказаниям… — И так далее.

Сестра-хозяйка — полная, рыжая, причесанная гладко, на прямой пробор, о которой все почему-то знали, что ревнивый муж по три раза в день звонит ей по телефону, вошла с бумагами в руках и спросила:

— Есть партийные?

Высокий старик в очках, с седой бородкой, неторопливо отозвался:

— Я партийный. — И пояснил: — Член партии «Народная воля».

Это был Николай Александрович Морозов, известный революционер, участник террористической организации «Свобода или смерть», тайно возникшей внутри «Земли и воли», член ее Исполнительного Комитета, один из редакторов ее печатного органа — журнала «Работник» и член Центральной секции Интернационала.

Сестра-хозяйка спокойно записала ответ Морозова, пожелала приятного аппетита и удалилась. За столом поднялся глухой говор, пожилая дама с приятным лицом (очевидно, жена Морозова) улыбнулась, смеясь назвала мужа «лапочкой», и завтрак спокойно продолжался.

Не могу передать, как я был заинтересован. Незадолго до поездки в Старый Петергоф я прочел книгу Морозова «Откровение в грозе и буре», написанную в Алексеевском равелине и Шлиссельбургской крепости, и убедился в том, что Морозов не только знаменитый революционер, который почти 29 лет провел в заключении, но и своеобразный ученый, занимавшийся историей науки, и в частности Апокалипсисом, христианским произведением, помещенным в конце Нового

Завета.

Морозов полагал, что автор Апокалипсиса — неведомый пророк Иоанн — это действительно знаменитый раннехристианский деятель Иоанн Хризостом Антиохийский, живший с 354 по 407 год нашей эры, сосланный на остров Патмос. Свое толкование и датировку Морозов строил на интерпретации Апокалипсиса как описания небесных явлений, в частности, положения планет при солнечных затмениях.

Ничего не понимая в астрономии, я тем не менее был поражен характером этих толкований, связанных с детскими впечатлениями Морозова и некоторыми более поздними впечатлениями, похожими на те, которые подсказали пророку Иоанну его загадочную книгу.

На первый взгляд умение или способность поставить себя на место внеисторического или исторического лица не представляет собой ничего особенного. Но я на себе неоднократно испытывал эту возможность, и каждый раз терпел поражение. Близкая к таланту преображения, подобная черта встречается в жизни крайне редко — даже люди, посвятившие себя искусству, почти никогда ею не обладают.

Читая «Откровение в грозе и буре», я думал не о пророке Иоанне, а о Н. А. Морозове, который, казалось мне, скончался так давно, что не стоило даже справляться о нем в энциклопедии. Оказаться в одном доме с ним, видеться каждый день, провести вместе целый месяц — такого подарка судьбы я не ожидал. Правда, мне казалось, что едва ли удастся вскоре близко познакомиться с ним, услышать рассказы о его необыкновенном прошлом, воспользоваться тем, что я недавно прочел его удивительную книгу, поговорить и т. д.

Но делу помогла его милая жена Ксения Алексеевна. Женщины сходятся легче, чем мужчины, и через день-два я, вернувшись после прогулки, застал наших жен в оживленном разговоре. А вечером, когда после ужина разговор возобновился, к нему присоединились одновременно и я и Николай Александрович. Беседа шла о моих книгах, но я ловко перевел ее на «Откровение в грозе и буре».

— Ах, вы прочли? — живо спросил Николай Александрович. — И не очень скучали?

— Напротив. Я задумался над тем фактом, что, занятые земными делами, мы никогда не интересуемся тем, что происходит на небе, кроме, разумеется, астрономов.

— Нет, этого сказать нельзя. В городах — пожалуй. А в деревне думают, — возразил Николай Александрович. — Или, по меньшей мере, думали.

Он говорил тихо и неторопливо.

— А поэты? — сказала Ксения Алексеевна и процитировала: — «Тучки небесные, вечные странники…» — Она прочитала стихотворение до конца.

— Вот мне и кажется, что автор Апокалипсиса был поэтом. Вообще говоря, я убежден, что, если бы вы не были в заточении, вам не удалось бы написать эту книгу. Она требует долгодневного уединения.

— Почему же? Полного уединения не было. А еще о чем вы подумали, читая мои толкования?

— О том, что для того, чтобы его написать, нужно было поставить себя на место этого пророка. И что эта черта вообще для вас характерна.

— А разве вы не ставите себя на место своих героев, когда пишете свои романы?

— Да, может быть. Но я долго этому учился. И не всегда получается. И только потому, что стал заниматься психологической прозой. А вам, по-моему, не надо было этому учиться. Вы таким родились.

— Как это верно! — с восторгом сказала Ксения Алексеевна. — Лапочка, ведь ты привез сюда свои повести?

— Привез. Я надеялся, что мне удастся здесь еще немного над ними поработать.

— Вот и прекрасно. Хотите их прочитать? — спросила она меня.

— Еще бы!

Разговор был вдвое длиннее и запомнился мне только потому, что это был первый из множества других, упрочивших знакомство с Морозовым. После Петергофа мы стали бывать у них и подружились, хотя он был почти втрое старше меня, а Ксения Алексеевна вдвое старше Лидии Николаевны. Но еще в Петергофе они рассказали нам множество удивительных историй, которые, к сожалению, я в свое время не записал и которые приходится теперь по памяти рассказывать в этой книге.

«Повести моей жизни» были увлекательным чтением. И не только потому, что в книге (которая в полном виде появилась лишь в 1947 году, через год после смерти Николая Александровича) рассказывалось о смертельно опасных событиях, которыми была полна жизнь Морозова в молодости, но и потому, что каждый поступок этого необычайно совестливого человека сопровождался самоотчетом. Я написал, что он обладал редкой способностью ставить себя на место любого участника любого происшествия, из которых состояла его жизнь. Но в этой книге он сумел сделать большее. Каждый раз, когда надо было принять

ответственное решение, он как бы сталкивал себя с самим собой, и спор между двумя «я» всегда решался в пользу самопожертвования во имя служения народу.

Следить за спорами, сопровождавшими каждый его поступок, было необычайно интересно, тем более что эти острые диалоги были написаны с бесспорным талантом. Конечно, они были в известной мере приблизительны — невозможно поверить, что в памяти сохранились выраженные с такой подлинностью размышления. Но сохранились чувства, которые Николай Александрович испытывал в любом случае — будь то арест, попытка побега, попытка освободить из заключения товарища, борьба с душевным смятением, победа над отчаянием.

Размышления были отражением чувств, а чувства сохранились потому, что им помогала последовательность — черта глубоко характерная для всей жизни Морозова и неизменно сопровождавшая его деятельность, чем бы он ни занимался — политикой в ее активном выражении или наукой. Занимаясь одним делом, он решительно отстранял все другие.

В крепости он в течение одного месяца изучил немецкий язык, а потом английский, испанский и португальский. Шведский и датский не были изучены только потому, что в России еще не были изданы самоучители, с помощью которых можно было их изучать.

В годы его испытаний вырабатывался характер, и надо сказать, что это был необыкновенный характер, о котором рассказать почти невозможно, потому что он был одновременно и сложен и прост. Глубокий и беспощадный самоанализ соединялся в нем с детской наивностью, боязнь смерти, естественная для любого существа (будь то человек или зверь), отсутствовала полностью, и крайне редкие случаи, когда он ее чувствовал, рассматривались как постыдная слабость, а подчас — как преступление. Он чувствовал ответственность не только перед своими друзьями, ежеминутно находившимися перед лицом смертельной опасности, а перед всем человечеством и, как это ни странно, больше того — перед природой.

Любовь к риску — черта, которую я часто наблюдал в годы войны, — обычно соединявшаяся с осмотрительностью, осторожностью, трезвостью, у Морозова сопровождалась юношеским воображением, — кстати, воображение характерно и для его научных трудов. (В этом отношении он был очень похож на Циолковского, для которого интересы человечества были бесконечно выше личных интересов.) Влюбившись в Веру Фигнер, он начинает мечтать, что спасет ее от гибели, «пробравшись к ней, захваченной врагами». Занимаясь «хождением в народ» и

встречая полное непонимание или равнодушие, он тем не менее живо представляет себе, что вскоре народ поднимется и начнется «такая счастливая жизнь, которую мы даже не можем себе представить».

Нельзя сказать, что он не боролся с этой склонностью, которая (он это чувствовал) даже вредна для дела, — боролся и побеждал, потому что был создан для неустанной деятельности, которая была его главной чертой.

Если у Морозова не было намеченного дела, которое он должен был совершить в намеченное время, он брался за любое. Как аббат Сийес, ответивший Конвенту на вопрос, что он делал после того, как Конвент приговорил к смерти короля Людовика XVI, сказал: «Я жил», Морозов на вопрос, что он делал в течение 29 лет в крепости, мог бы ответить: «Я мыслил». Его нормой был двенадцатичасовой рабочий день, прерывавшийся лишь десятью или двадцатью минутами для прогулки. В эти короткие минуты Морозов любовался природой, будь это камни, валявшиеся на тюремном дворе, или привыкшая к заключенным собака. Или пролетевший голубь, или надвигавшаяся туча.

Он не мог позволить себе сойти с ума (хотя однажды был к этому очень близок) или, тем более, умереть — ему было некогда заниматься собственной смертью, которая годами неотступно грозила ему. Мне кажется, именно эта удивительная способность позволила ему прожить такую долгую жизнь.

И еще одно: врожденный оптимизм. Каждый день он говорил товарищам — после долгих лет, проведенных в одиночке, им разрешили встречаться, — что их вскоре должны выпустить. Он предвидел крушение империи и был уверен, что оно произойдет очень скоро. Накануне дня освобождения Новорусский (известный шлиссельбуржец) рассердился на него, когда Морозов сказал ему: «Вот видишь, я тебе говорил, что на этой неделе!»

Помнится, я сравнил его с Циолковским: но Калуга все-таки не Шлиссельбургская крепость. И преподавание в средней школе — это все-таки не поездки по всей стране с четырьмя револьверами в чемодане, чтобы отстреливаться, если внезапно нагрянут жандармы.

Из множества историй, которые Морозов рассказывал нам (мне с женой) в Петергофе, сохранились в памяти лишь некоторые — ведь это было около пятидесяти лет тому назад.

Уверенный, что его вскоре освободят и читая о воздухоплавании, он решил непременно пролететь над крепостью на аэроплане — и пролетел. Об этом смешно вспоминала Ксения Алексеевна.

— Взглянула и — боже мой — вижу, что мой лапочка летит

на каких-то ящиках и палках!

И действительно — аэропланы (забытое слово) в те времена были похожи на какие-то неуклюжие крылатые ящики, а пассажиры сидели на стульях.

Об Азефе рассказала тоже Ксения Алексеевна. Морозов молчал — казалось, самое упоминание этого имени вызывало у него отвращение.

— Когда он уходил от нас, я в передней удивилась, что у него такая заметная зимняя шапка — меховая, с продавленным верхом и низко загнутыми полями. — Она упомянула о слушательнице высших женских курсов Лидии Стуре, которая была повешена (вместе с шестью другими революционерами) за покушение на великого князя Николая Николаевича и министра юстиции Щегловитова. За ее выдачу Азеф получил кроме обычного ежемесячного оклада за службу в жандармской охранке награду в несколько тысяч рублей. Впоследствии я прочел в «Повестях моей жизни» Н. А. Морозова страницу о Стуре: «За несколько дней до литературного вечера (в Политехническом институте) в 1906 году ко мне явилась стройная девушка, полная дивной одухотворенной красоты. Потом по фотографии я узнал, что это была казненная через несколько месяцев за пропаганду среди матросов Лидия Стуре. Зная ее непреодолимое обаяние, Азеф посылал ее тогда повсюду, а затем, когда она инстинктивно почувствовала его двойную игру, он выдал ее, чтобы сохранить самого себя». Вера Фигнер так писала о ней: «Прелестная, изящная Лидия Стуре заходила на несколько минут ко мне. В шубе и в меховой шапочке, еще осыпанной снегом, высокая, стройная, с тонким, правильным личиком, она была восхитительна». На основании материалов о Стуре и ее товарищах Леонид Андреев написал «Рассказ о семи повешенных».

Знакомство с Морозовыми продолжалось и упрочилось после Петергофа. Мы с женой довольно часто стали бывать у них — они жили на бывшей Офицерской, и можно поручиться, что второго такого семейного дома не было в Советском Союзе. Двадцатый век с его напряженностью, неожиданностями, неуверенностью оставался за дверью квартиры Морозовых, и вы попадали в девятнадцатый, спокойный, радушный и поражающий тех, кто никогда не слышал мелодекламаций Ходотова и Вильбушевича и не ел ветчины, присланной из собственного имения. По распоряжению Ленина усадьба «Борок», в которой родился и провел детство Н. А. Морозов, была оставлена ему в неприкосновенном виде. И Ксения Алексеевна получила полную возможность порадовать гостей плодами из собственного сада и

ветчиной, приготовленной из свиньи, имя которой она называла:

— Это из моей Изабеллы, — вздохнув, говорила она. — Стала очень жирна, и пришлось зарезать.

«Последний помещик в России» — так называли его друзья — был поразительно не похож на помещика. Разумеется, камера в Шлиссельбургской крепости ничем не напоминала его кабинет на Офицерской, но он, в сущности говоря, вел на свободе такую же умственно-созерцательную, полную научных открытий жизнь. По-прежнему он занимался историко-астрономическими изысканиями, определившимися в книге «Откровение в грозе и буре», и по-прежнему приходил к выводам, доказывающим ложность всех или почти всех воззрений, принятых до него.

— А татарского-то ига — не было, — однажды сказал он мне, когда, придя к нему с женой, я еще снимал пальто в передней, и, схватив меня за рукав, потащил в кабинет, чтобы рассказать о своем открытии, опровергающем Ключевского, Соловьева и всех других ученых, занимавшихся историей России.

Профессор С. Я. Лурье, известный эллинист, автор классических исследований Греции (женившись на Л. Н. Тыняновой, я снимал у него комнату), объяснял эту упорную склонность к опровержению исторических документов тем, что годы молодости Морозова совпали с множеством разоблачений якобы подлинных произведений древности, хранившихся, главным образом, в католических монастырях. Разоблачения были сенсационными, и, по мнению С. Я. Лурье, Морозов был присужден к бессрочному пребыванию в крепости как раз в то время, когда историческая наука переживала этот болезненный кризис.

Однако, я думаю, что не только поразившие историков всего мира открытия ложности научных и литературных фактов были главной причиной научной позиции Морозова. Его историко-астрономические труды были написаны в крепости, и, хотя счастливое стечение обстоятельств дало ему возможность пользоваться западноевропейскими трудами, основным материалом его изучений в течение долгих лет были Библия и Евангелие, допускавшие и породившие противоречащие друг другу толкования.

Много лет работая над исследованием исторической достоверности легенды о Христе, он написал на эту тему 9 томов (8 напечатаны, 9-й остался в рукописи) Мне удалось прочитать только первый том. Кажется, на его страницах или в другом томе напечатан снимок мумии египтянина, которого он считал наиболее вероятным прототипом Иисуса Христа. Таким образом, он подвергал сомнению легенду о божественном происхождении

Христа, считая его вполне реальным историческим лицом с реальной биографией.

Помню его рассказ о посещении Карла Маркса. «Мы увидели почтенного профессора, приветливого, спокойного, встретившего нас очень любезно, но с оттенком академической чопорности. С интересом расспрашивая нас о революционном движении в России, он охотно отозвался на нашу просьбу дать нам несколько статей для „Работника“. В числе их был „Коммунистический манифест“».

Из рассказов о пребывании в Двинской крепости, в которой он провел год за книгу стихотворений «Звездные песни», мне запомнилась забавная история о рукопожатии под водой. Это было в 1912 году, после семи лет свободы и оживленной деятельности, все эпизоды которой трудно даже упомянуть — так они были многочисленны и многообразны. В Двинской крепости ему разрешили купаться в реке Двине. И однажды, когда он заплыл довольно далеко, за ним погнался какой-то толстый человек, которого он принял за охранника. Однако Морозов повернул к «охраннику», и толстый господин, встретившись с ним, сказал ему шепотом, отплевываясь и тяжело дыша: «Позвольте под водой пожать Вашу руку!»

В дни рождения Николая Александровича к нему собирались все ветераны революционного движения конца XIX века. Там были родственники и наиближайшие друзья Дейча, Гершуни и других. Приходилось подчас дожидаться на лестнице тех минут, когда Николай Александрович будет свободен и сможет принять наше поздравление. Лидию Николаевну он всегда целовал, и она говорила, что это было очень приятно: «У него такая мягкая, приятная бородка». С мужчинами не целовался. Потом Ксения Алексеевна читала поздравления, полученные от Веры Фигнер, и показывала том ее «Воспоминаний», надписанный кратко, но выразительно: «Николаю Морозову — Вера Фигнер». И Ксения Алексеевна прибавляла, смеясь: «Петру Первому — Екатерина Вторая».

Однажды Ксения Алексеевна рассказала нам о том, как она (это было в усадьбе Борок) вымыла волосы и, повязав голову полотенцем, сидела на веранде. Николай Александрович, проходя мимо, подсел к ней, любезно поздоровавшись, и стал расспрашивать: «Давно ли вы к нам приехали? Нравится ли вам у нас? Как ваше имя-отчество?» и т. д. Ксения Алексеевна всплеснула руками в отчаянии: «Лапочка, да ведь это же я! Ты меня не узнал?» — «Фу, Ксана! — сказал Николай Александрович. — Зачем ты так странно вырядилась и нацепила эту чалму?»

Мои воспоминания (далеко не полные) стоит закончить рассказом моей дочери Наташи, тогда школьницы третьего класса. Однажды она вместе со своим классом пошла на экскурсию в Петропавловскую крепость. И когда учительница говорила о Морозове, Наташа сказала: «Я его знаю, он бывает у нас», — одноклассницы побили ее за вранье. И действительно — в это было очень трудно поверить.

Он рвался во все рискованные мероприятия. Он вызывался помочь друзьям, устроившим взрыв поезда с целью убийства Александра Второго. Когда поднимался вопрос о спасении товарища, он первый брался за дело, даже если ни у кого не было надежды на успех. Страха смерти он никогда не испытывал. А смерть за свободу считал естественным концом жизни каждого революционера.

Письма (В. Каверин — Л. М. Эренбург, Л. И. Славину)

Л. М. Эренбург
16/I—1936

Дорогая Любовь Михайловна!

Извините, что так долго я не отвечал Вам. Ваше письмо не застало меня в Ленинграде. Вот уже две недели, как я в Старом Петергофе, куда уехал работать и где по целым дням катаюсь на лыжах.

Вы меня благодарите, а я, между тем, виноват перед Вами: 1. Не прислал «Франсуа Вийона» Антокольского, и 2. Не прислал фото северных художников. Как только вернусь, постараюсь сразу же сделать то и другое.

С большим трудом я прочитал «Черную кровь» — я слишком плохо знаю французский язык, чтобы читать такие книги. То, что я понял, — понравилось, хотя все это от меня сейчас на тысячу километров. Я прочел очень толковую статью Савича об этом романе. Вообще же, меня занимает сейчас «размещение», а не «смещение» вещей во времени и пространстве, и Тургенев, например, кажется мне писателем первоклассным.

Вы, наверное, догадываетесь, дорогая Любовь Михайловна, что мы Вас часто вспоминаем и скучаем. Как идет Ваша работа? Я еще не кончил «Исполнения желаний» и поэтому не говорил в ГИЗе, чтобы Вам поручили иллюстрации. Я сейчас не хожу туда, потому что роман должен был пойти в печать в январе, а я только что сдал в печать первые главы.

Да, чуть не забыл! Козаков в какой-то корреспонденции упомянул, что Гийю прислал мне свою книгу, да еще с «посвятительной надписью». Я просто не знал, куда деваться от стыда. Гийю послал книгу на адрес редакции «Литературного Ленинграда», и там кто-то разорвал бандероль. Но какая провинция, боже мой! Местечко Сегельфос…

Комментарий:

Л. М. Эренбург — художница, ученица известной Экстер. Она родилась в Киеве в 1900 году. Сестра режиссера Г. М. Козинцева и супруга И. Г. Эренбурга. Она начала превосходно, и в юности считалось, что впоследствии она займет в живописи заметное место. Этому помешала черта, которая нередко губит таланты и без которой даже несомненное дарование лишается прочной

опоры. Это относится и к музыке и к литературе: не отстраняясь от жизни, надо подчинить ее интересам своей склонности, как бы это ни было трудно.

Вероятно, это казалось особенно трудным Любе Козинцевой, которой в ту пору было восемнадцать лет и в которую влюбился молодой поэт Илья Эренбург, революционно настроенный, обладавший незаурядной профессиональной волей и сумевший соединить политику и поэзию. Он увез ее сперва в Берлин, потом в Париж. Подпольная кличка его была «Лохматый» — так называл его в 1915 или 1916 году Владимир Ульянов.

Словом, очень многие обстоятельства оторвали Л. М. от живописи и помешали развиться дарованию. Впрочем, она продолжала работать. Мне (и жене) она подарила три хороших полотна, написанных, кажется, в Бретани — об этом можно судить по пейзажам, изображающим эту суровую, горную страну. Впрочем, только два полотна — Бретань. Третье — желто-красные пионы с непередаваемым зеленоватым оттенком, как бы изнутри озаряющим натюрморт.

Кстати, однажды Эренбург, осматривая мою маленькую коллекцию, остановился в задумчивости перед этим полотном.

— А это чья работа? — спросил он слегка небрежно, с интонацией знатока лучших экспозиций Европы.

— Вам нравится? — спросила Любовь Михайловна.

— Недурно. — В его устах это значило много. Я слышал, как он так же снисходительно оценивал полотна Сарьяна.

— Не догадываетесь?

— Ах, это вы? — сказал он (супруги были «на вы»),

И разговор продолжался.

В юности я прочел его знаменитый роман «Хулио Хуренито» и впоследствии написал о нем. Когда в конце двадцатых годов он выступал в Ленинградском Институте истории искусства, я с молодой энергией разгромил его роман, и он спокойно возразил, что горячим поклонникам сюжетной прозы следовало бы иначе оценить одну из первых в советской литературе попыток работы в этом жанре. Моя отрицательная рецензия по этому роману появилась в журнале «Литературный современник» в 1924 году. Более близкое знакомство с Эренбургами состоялось несколько позже.

В начале тридцатых годов Эренбург приехал в Ленинград, пригласил меня к себе, и разговор не состоялся. Тогда я впервые увидел Любовь Михайловну — высокую гибкую брюнетку, живую, изящную, напоминавшую знаменитый портрет невесты Рафаэля, написанный им самим. Молодой писатель, книга которого ей понравилась («Художник неизвестен»), держался отчужденно и

сдержанно-строго. Я действительно был суховато-сдержан, потому что мне как раз хотелось поговорить об этой книге. А Эренбург интересовался широкой панорамой советской литературы — вопрос очень трудный для меня, потому что московскую и периферийные литературы я плохо знал и ни минуты не сомневался, что наша литературная столица не Москва, а Ленинград, в котором соединились лучшие силы деятелей искусства.

Но вечером мы с женой приехали на Октябрьский вокзал, чтобы проводить наших друзей Тихоновых, уезжавших в Москву, и снова встретились с Эренбургами, оказавшимися в том же вагоне. На этот раз я был оживлен, смеялся, много говорил, и Любовь Михайловна вдруг сказала: «Как, это были вы у нас в номере сегодня утром? Я бы вас не узнала».

Не помню, встречались ли мы потом в те годы, но, очевидно, встречались и познакомились близко, потому что вскоре я стал получать от Любови Михайловны книги из Парижа. Из переписки сохранилось только одно письмо, да и то принадлежащее мне, а не Л. М.

Не помню, за что она меня благодарит, но помню, что свое обещание я выполнил: талантливую поэму Антокольского и фото полярных художников, вернувшись в Ленинград, немедленно послал Любови Михайловне. В Ленинграде тогда существовал Институт народов Севера. Среди студентов были талантливые художники. Картина одного из них, Панкова, висит у меня в столовой. На ней изображена охота на белок. Не менее способным художником был Киле Пячка. Произведения их близки к Руссо, Пиросмани. Геннадий Гор, ленинградский писатель (по моему мнению, недооцененный), на всю жизнь связавший с Панковым свое творчество, написал о нем интересную монографию, показавшую всю свежесть своеобразного примитивизма, не стремившегося противопоставить себя ни передвижничеству, ни импрессионизму, существовавшего вне направлений и близкого к детскому восприятию мира.

Роман «Черная кровь» Луи Гийю, имевший большой успех во Франции, был очень далек от меня. Попытка реалистически изобразить социалистический, но неопределенно-путаный ход мышления европейской молодежи середины тридцатых годов была просто непонятна мне, а для того, чтобы разобраться в романе, у меня не было ни охоты, ни времени.

«Местечко Сегельфос» — один из поздних романов гениального Кнута Гамсуна — писателя, творчество которого, мне кажется, создало совершенно новый подход к личности литературного героя. Эти черты кажутся мне наследственными во

всемирно известных произведениях Хемингуэя и Фолкнера. Я думаю, что под влиянием Гамсуна были созданы «Дублинцы» и «Улисс» Джойса. Вопрос о значении творчества Гамсуна для русской и советской литературы и драматургии заслуживает внимательного изучения.

Л. И. Славину

Дорогой Лев Исаевич.

Я забыл сказать Вам, что предлагаю свой роман «Молодой гвардии» совершенно бесплатно. Для меня важно только напечатать его целиком, в одной или двух книжках журнала. Напишите, пожалуйста, как смотрит на это редакция.

Жму Вашу руку.

В. Каверин

11/XI—1939

Комментарий:

Роман, речь о котором идет в письме, первая часть «Двух капитанов». Это было время, когда московская литература постепенно начинала заслонять ленинградскую, и мое желание напечататься в Москве было вполне естественно.

Если бы меня спросили, какая черта характера Льва Славина самая заметная, я бы ответил без размышлений — мужество. У него было спокойное, умное, волевое лицо. С армией он был связан с юношеских лет. Участник первой мировой войны, он служил в Красной Армии. Он работал во многих жанрах. Писал романы («Наследник», «За нашу и вашу свободу»), рассказы, повести, сценарии, по которым поставлены знаменитые фильмы («Возвращение Максима», «Два бойца»), очерки, корреспонденции, пьесы.

В блокированный Ленинград он приехал в то время, когда иные из военкоров не прочь были покинуть город, чтобы работать на Большой Земле. В его манере держаться, небрежной и уверенной, чувствовался военный опыт. Еще недавно он вместе со своими друзьями Лапиным и Хацревиным на Халхин-Голе показал, что он отнюдь не принадлежит к людям робкого десятка.

Наше искусство обязано ему многим. Его прозе свойственна последовательность, лаконичность и ясность; сценариям — редкое умение рисовать характеры, тонкий юмор, знание материала. Но может быть, талант его больше всего выразился в «Интервенции» — одной из лучших пьес советского репертуара. Она долго пользовалась заслуженным успехом. В ней присутствует то чувство истинной гармонии, которое не позволяет вычеркнуть из нее ни одного слова. Пьеса не требует

ни малейшего усилия для того, чтобы шагнуть из зрительного зала на сцену. Она естественна, как будто выросла сама, без помощи пера и бумаги. Разгадка проста. Безошибочно указано неповторимое время. Никогда и нигде динамит не продавали на улице, как картошку. Точно на пленку заснят исторический миг, который никогда не повторится. Не при вспышке магния — при дневном свете, когда солнце в зените, при ночном, когда сияет луна, перед вами предстоит необыкновенный мир, который его обитателям кажется самым обыкновенным. Должно быть, именно в этом заключается искусство драматургии, оставшееся для меня недоступным.

ВОЕННЫЕ ГОДЫ

Письма с фронта (В. Каверин — Л. Н. Тыняновой)

Я бы не стал печатать эти письма, если бы не одно обстоятельство, напомнившее мне известную мысль Ю. Тынянова о том, что «документы врут, как люди». Это мои письма жене из Ленинграда, где я в годы войны служил в ТАССе, из Полярного, где я работал как военкор «Известий» на Северном флоте, из Москвы, куда я иногда привозил статьи и рассказы (и где ставилась моя пьеса «Большие надежды»). Я писал часто, но из многих писем выбрал лишь оптимистические, вопреки опасности и сложности фронтовой обстановки.

21/VIII—41. Ленинград

Дорогая старушка, от тебя все нет писем, последнее от 23-го. У меня все по-старому. Слонимский писал жене, что нашел всех вас в порядке. Если правда — отлично. Ты, конечно, очень волнуешься. И напрасно. Я здоров, работаю, как всегда. Правда, тассовская работа не очень интересует меня, это работа скорее газетчика, чем писателя, но ничего не поделаешь. Друзья меня не забывают. Вот когда увидимся — не знаю! Я посылал Юрочке его однотомник — получил ли он?

Сегодня или завтра уезжают почти все друзья. Но многие и остаются здесь, на работе, в армии и т. д. Крепко тебя целую, твой В.

20/IX—41. Ленинград

Дорогая старушка, пишу тебе с неожиданной оказией — с Мишей Зощенко. Но что тебе писать, честное слово, не знаю. О том, что я жив и здоров, ты знаешь из моих телеграмм, которые я посылаю тебе через день. Можно даже сказать, что мне живется неплохо. Больше всего томит неизвестность — что предстоит? Но у меня по-прежнему хорошие надежды, и ты тоже должна надеяться и думать, что все будет прекрасно. В ТАССе работаю с очень милыми людьми, которые ко мне прекрасно относятся. На днях пошлю тебе мою карточку в форме. В «Известиях» я редко печатаюсь теперь — редакция, очевидно, почти не пользуется тассовским материалом. Я, родная, приехать сейчас не могу, и, извини меня, твоя просьба кажется немного смешной. Вот отгонят немцев — тогда может быть. У меня ничего нового, кроме того, что я теперь много работаю в ТАССе — каждый день пишу по статье. В квартире — пусто и холодно, но я редко ночую дома. Я

советую тебе никуда не двигаться из Ярославля. Чему быть, того не миновать, а если ты уедешь, мы можем совсем потерять друг друга. Мои книжечки, как ни странно, выходят, а в Детиздате я даже выпускаю сборник. По ребятам и по тебе скучаю ужасно. Что делать? Котька[143], как живешь? Получил ли ты мою поздравительную телеграмму? Насчет литфондовского лагеря ты сделала очень хорошо, что оставила за собой возможность присоединиться. Думаю, что не придется. Но кто знает? В одном письме ты пишешь — «уже три дня от тебя не было известий». У меня от вас не было известий девятнадцать дней. Мы должны быть счастливы возможностью переписки. Миллионы людей месяцами не имеют известий от родных. Относятся ко мне прекрасно, я бодр и здоров. Что касается налетов, то в Ярославле все это кажется гораздо страшнее. Кроме того, сейчас стало куда спокойнее. Целую и обнимаю, твой В.

25/XI—41. Ленинград

Родная моя, ну вот теперь пришла моя очередь сходить с ума от беспокойства. Как вы поедете и куда? Я вчера дал молнию и жду не дождусь ответа. Где литфондовский лагерь? Как устроить Юрия? Очень раскаиваюсь, что сперва посоветовал тебе ехать, а потом отсоветовал. Надеюсь только, что ты сама получаешь известия оттуда (откуда?) и не очень посчиталась с моим советом. Бедняга ты моя, как ты, наверное, замучилась! Помогает ли тебе дочка? Я крепко надеюсь на нее, ведь она уже взрослый человек и такая разумница. Я стараюсь взять себя в руки и не очень расстраиваться. Но, милая моя, давай твердо держаться. Судя по твоим открыткам, ты очень преувеличиваешь опасности, которые будто бы мне грозят. Все это совсем не так, и я уверен, что тебя напугали какие-то глупые слухи. Как-то мой родной Котька? Скажи ему, что я помню, как красноармеец на бульваре сказал: «За такого сына вы можете гордиться».

Сегодня я нашел у тебя в комнате обезьянку. Помнишь наш амулет? Сидит на своем месте. Крепко тебя целую. Твой В.

Это очень небольшая часть из множества писем, которые я писал почти ежедневно жене. Я писал до тех пор, пока кольцо блокады не замкнулось и перестали принимать даже телеграммы-молнии. Связь с семьей была потеряна. Последнее, что я узнал (из последнего письма жены), было известие о том, что она с Тыняновыми уехала из Ярославля. Куда? Я не знал этого до тех пор, пока ряд счастливых обстоятельств не привел меня в Пермь, о чем я подробно рассказал в книге «Вечерний день».

Теперь пора признаться, что почти все, рассказанное мною в

этих письмах, — или ложь, или действительность, приукрашенная до неузнаваемости. На самом деле Ленинград, как известно, ежедневно бомбили, а в августе начали обстреливать из дальнобойных орудий. Один снаряд угодил в окно квартиры моего соседа поэта Брауна, а в моей — вышиб стекла. Впрочем, я почти не бывал дома: ночевал (когда не был на фронте) у друзей или у брата. Я много работал и при первой возможности высылал жене заработанные деньги. В иных ненапечатанных письмах я советовал жене не пропускать мои статьи в «Известиях» — эта газета иногда печатала статьи, взятые из тассовских материалов. Когда переписка между нами стала невозможна в разгаре блокады, жена узнала о том, что я жив и здоров, из одной моей известинской статьи.

Я писал жене, что живу «неплохо». На самом деле я с осени голодал, как все ленинградцы, и к зиме сорок первого года потерял около двадцати килограммов — об этом я узнал, когда меня попросили взвеситься перед посадкой в самолет, доставивший меня на Большую Землю. После появления Г. К. Жукова обстановка в городе изменилась — стала чувствоваться твердая рука. Во всем, даже в мелочах, стало больше строгости и порядка. Однажды патруль задержал меня в городе. Ни мое удостоверение военного корреспондента, ни уверения в том, что я приехал с фронта, чтобы отвезти материал в ТАСС, не помогли, и меня отправили на гауптвахту. «Вы офицер и должны находиться на фронте!» — в ответ на мои возражения сказал комендант.

Я перестал бывать в своей квартире отчасти потому, что в больницу имени Софьи Перовской, находившуюся прямо напротив нашего дома, стали привозить раненых детей — немцы пристрелялись к трамвайным остановкам. Я не мог видеть их, окровавленных, умирающих, с перебитыми руками и ногами.

В Союзе писателей можно было получить блюдечко какой-нибудь каши и видеть, как старики переводчики, знаменитые и заслуженные люди, держали в дрожащих руках эти блюдечки и, не стесняясь, вылизывали их.

Вместе с моим приятелем по ТАССу Капланским мы иногда ездили к морякам, которые подкармливали нас таранькой. Впрочем, обо всем этом с необыкновенной силой рассказано в замечательном очерке Л. Я. Гинзбург «Записки блокадного человека», напечатанном в журнале «Нева», № 1, за 1984 год.

Словом, если бы я писал правду, моя жена, по натуре человек впечатлительный и беспокойный, вероятно, сошла бы с ума задолго до нашей встречи. Так что моя ложь была, что называется, ложь во спасение.

Это повторилось и позже, когда «Известия» послали меня

специальным военным корреспондентом в городок Полярное — флагманскую базу командующего Северного флота. Но прежде я побывал в Архангельске, где я энергично работал и увидел много интересного.

31 /VII—42

Дорогая моя Лидушка!

Я третий день в Архангельске и сегодня уже условился с разными важными дядями о четырех статьях. Еще два рассказа я придумал в поезде. Я ехал прекрасно, в международном вагоне, с Ю. Германом и Н. А. Ториком[144]. Торик рассказывал мне, как ни странно, о производстве сыров — он знает это дело прекрасно, потому что мальчиком служил в сыроварне. Неожиданно, правда? Вообще, человек очень милый. В Архангельске много материала, любопытного и нового, но пока еще это не годится для «Двух капитанов». Но кажется, сама история подсыплет мне скоро много нового для моего героя. За меня можешь быть совершенно спокойна. Я живу, можно сказать, на даче, которую Таня Герман сняла для меня напротив своего дома. Хозяева очень симпатичные. Особенно им понравилось, что я получил карточку на два обеда из профессорской столовой. Так что можешь быть спокойна и на этот счет — совершенно сыт, и даже слишком. Хозяйка ухаживает за мной, стирает белье и т. д. Мне предложили сегодня поехать в госпиталь поговорить с одним интересным командиром. Завтра поеду.

Под окнами гуляют куры, под столом у меня спит собака Джек, и у меня такое чувство, что я приехал, чтобы снять дачку, как бывало в Сиверской, и застрял на денек-другой из-за плохой погоды. Погода, правда, плохая — дожди.

В городе много американцев, англичан, негров, даже малайцев. Собираюсь как-нибудь вместе с Германом в Интерклуб — наверно, это забавно. Понемногу начинаю беспокоиться за вас. Как Котька? Не обижают ли тебя друзья в связи с моим отъездом? Здесь меня хорошо встретили, может быть, благодаря случайному знакомству с Эллой Исаковной[145]. Она немножко, должно быть, обо мне раззвонила. Завтра, например, дают даже машину для одной поездки…

В этом письме нет намеренной лжи, но все правдивое изображено, я бы сказал, через розовые очки. Дело в том, что в «Известиях» меня не снабдили аттестатом, так что в Архангельске я оказался на бобах. В профессорской столовой кормили чайками — ничего отвратительнее я никогда не ел. На вкус — тухлая рыба, смешанная с тухлым яичным желтком. И вообще, сказать,

что я был совершенно сыт, и даже слишком — это больше, чем преувеличение.

2/II—43. Полярное

Беспокоюсь, что от тебя нет ни слова. Мы устроились очень хорошо, принимают повсюду превосходно. Хожу, встречаюсь с любопытными людьми, много записываю. Здесь что-то вроде полярного курорта со всем своеобразием фронтовой обстановки. Мы живем в отдельной комнате с очень приятными соседями, морскими врачами. Виделся с подводниками, с разведчиками. Головко[146] очень дружески мил и всячески помогает. Как-то вы живете, мои дорогие? Наверно, неважно. Если да, я приеду и все налажу, потому что стал очень важным. Уважают. Буду выступать здесь с рассказами, лекциями и т. д. Забыл упомянуть: я живу здесь в одной комнате с Михайловским, военкором «Правды». Это он дал тебе телеграмму из Мурманска и подписался «Коля». Он очень трогательно заботится обо мне и вообще милый. Пока, кроме одной статьи, я почти ничего не написал. Да и не тороплюсь — все равно газета занята Сталинградом. Здорово, да? Старушка, а вдруг мы скоро вернемся домой? Я надеюсь, вызов из «Известий» придет недели через две или три, а может быть, и раньше. Видишь, как затянулась моя поездка, но я пока доволен и Москвой и Полярным. Роман я вчерне обдумал уже до конца, и много нового. Последние его главы будут происходить в Полярном. В Москве меня очень ждут в театре. Здешний театр заинтересовался «Большими надеждами». Целую тебя крепко, моя родная. Обними ребяток. Поздравляю с великолепными победами. Все должно быть прекрасно. Твой В.

13/II—43. Полярное

Дорогая моя Лидуша!

Вчера получил две твои старые открытки, еще когда Наташа болела. Вообще, письма идут плохо. Вчера послал в «Известия» одну корреспонденцию о подводниках под пошлым названием «Гнездо альбатросов». Впрочем, оно объясняется текстом. Последнее время мне не очень везет на интересные встречи, но само Полярное — необычайная по красоте бухта, море, сопки — без этого не обойтись, если я буду продолжать свой роман. Сама жизнь здешняя очень своеобразна — именно своими мелочами, тесной связью с морем и т. д. Отношение ко мне превосходное, особенно комфлота. Я все боюсь, что вы подголадываете. Здесь кормят отлично. Мой товарищ Михайловский ругается, что я собираюсь съездить в Москву. Впрочем, думаю пробыть там не больше трех-четырех дней. Меня очень занимает спектакль в

студии Станиславского. Это должно быть здорово, или я ничего не понимаю. Какие дела-то на фронте! Что ни день — подарок. Да и о здешних моряках и летчиках есть что рассказать. Котька, миленький, поздравляю тебя с 18 января, но я надеюсь, что мы скоро поздравим друг друга с другой, еще более счастливой ленинградской датой.

Твой В.

Комментарий:

С Н. Г. Михайловским я до сих пор дружен, он известный писатель-маринист. Из фронтовых товарищей, пожалуй, только он да Н. А. Торик еще живы и более или менее здоровы. «Большие надежды» — вторая пьеса, которую я написал в годы войны. Она не имела заметного успеха, хотя в ее постановке принимал участие знаменитый Кедров, главный режиссер МХАТа. Зато первая моя пьеса, которая называлась «Дом на холме», очень плохая (я видел премьеру в Перми, а потом в Кирове), прошла с большим успехом. (Е. Л. Шварц, мой друг, сказал мне откровенно, что он не ожидал, что я могу написать так плохо.) Что касается моего определения Полярного как северного курорта — я, признаться, очень смеялся, прочтя эти слова в моей фронтовой переписке. Трудно придумать что-нибудь более непохожее на курорт, чем эта флагманская база командующего Северным флотом. Казалось, все человеческие чувства: надежда, безнадежность, отчаянная смелость, страх, радость, горе, спокойствие по поводу гибели товарищей, показавшееся мне черствым равнодушием, — все эти чувства были сосредоточены и перекрещивались здесь ежедневно и ежечасно. То и дело раздаются выстрелы с подводных лодок, одержавших победы. То и дело командующий ездит на пирс, чтобы наградить победителей. Каждый день приходят скорбные известия о гибели смелого летчика, об удачных или неудачных схватках в воздухе и на море. Кладбище растет — об этом не говорят ни слова. На курорте я бы не имел возможности побывать у катерников, относившихся к смерти как к естественной и неизбежной особенности жизни человека на войне. Мне случалось часто летать на «амбарчике» (ближнем морском разведчике) — самолете, отнюдь не приспособленном к тому, чтобы кроме пилота в них летали военкоры.

Читателя может удивить, когда я успевал в годы напряженной работы военкором писать пьесы и сценарии, следить за их постановкой, писать рассказы, собирать материал, обдумывать и писать новые главы второго тома романа «Два капитана», работать на радио и выступать с лекциями перед

матросами — и при этом почти ежедневно писать статьи, очерки, корреспонденции и рассказы для «Известий». Все это печаталось, издавалось массовыми тиражами. Разумеется, мне повезло. Едва ли десятая доля военных корреспондентов была в условиях, которые позволяли мне так много работать. Но были люди, которые действовали не менее энергично, чем я, находясь в гораздо более опасных и почти немыслимых для работы условиях. И они тем не менее работали не меньше, а больше, чем я. За примерами недалеко ходить: это Константин Симонов. Правда, он был на тринадцать лет моложе меня. Это немало. В Беломорской флотилии служили в то время знакомые писатели Герман, Сажин. Служил или приезжал в командировку Кассиль.

Всех нас однажды пригласил на вечер самодеятельности вице-адмирал Головко, командующий Северным флотом. Вечер должен был состояться где-то в пригороде Архангельска, кажется, в Доме культуры. Мы пошли пешком, Головко обогнал нас на машине. Проезжая, он приоткрыл дверь и крикнул: «А, вся бражка». Мне не понравилось это фамильярное восклицание, и я сказал, что я не пойду на вечер. Меня стали уговаривать, кто-то даже пошутил, что он крикнул: «Абрашка». Но меня не убедил этот невероятный или по меньшей мере сомнительный аргумент, и я вернулся к себе.

Головко на вечере спросил, почему я не пришел, и ему объяснили, что я обиделся на его небрежное восклицание. Наутро ко мне явился адъютант Головко и попросил меня зайти к командующему. Если не ошибаюсь, Арсений Григорьевич пришел в Архангельск на яхте, когда-то принадлежащей Николаю Второму и называвшейся, как известно, «Штандарт». Может быть, это легенда, но яхта была действительно отделана по-царски — драгоценными сортами цветного дерева, затейливо оформлена зеркалами и т. д.

Головко встретил меня любезно, но сдержанно. Он пожалел не о том, что крикнул нам «бражка», а о том, что я пропустил прекрасный самодеятельный концерт, в котором выступали матросы, удивившие его своим бесспорным талантом. Но во всем, что он говорил, было сожаление о том, что я обиделся на него — и совершенно напрасно.

Впоследствии я лучше узнал его, но и по нашей первой встрече нетрудно было убедиться, что передо мной человек умный, тонкий, с инстинктивным пониманием того, с кем он вступает в те или иные отношения. Я не сомневаюсь, что это свойство помогало ему в сложнейшем деле руководства флотом в годы войны. Оно включало в себя не только быстрое понимание людей, но и такое же быстрое и требующее быстроты понимание

событий.

Победа на Крайнем Севере была результатом не только дуэли между флотами, но и между умами, и Головко оказался умнее, догадливее и находчивее, чем немецкое командование, руководившее авиацией, горными стрелками, подводными и надводными судами, несмотря на то что враги, надо признаться, воевали хорошо, а подчас даже отлично.

В. Каверин — С. Я Клебанову

14/III—42

Дорогой Самуил Яковлевич!

Я был очень рад узнать от Якова Лазаревича Зархи[147], что Вы живы и здоровы. Судя по его краткому рассказу о Вас, достигнуть и того и другого было не так просто. Я читал в «Известиях» о том, что Вы летали бомбить Германию, и почувствовал настоящую гордость за то, что изобразил хоть небольшую частицу Вашей жизни в «Двух капитанах». От всей души поздравляю Вас с орденами — уже двумя — так быстро. Я не сомневаюсь в том, что Вы — настоящий человек и мужчина. Ну, желаю Вам новых удач. Счастья, счастья, как говорил один мой друг, отличный человек и прекрасный писатель.

Ваш В. Каверин

Комментарий:

С. Я. Клебанов был молчаливым, сдержанным, скромным, красивым человеком, и вся его жизнь была отдана горячо любимому делу. Уже после его смерти я ездил туда, где стоял его полк, а потом в материалах по истории Отечественной войны нашел отзывы его друзей о нем — сердечные в высшей степени и рисующие его именно таким, каким я его представлял в годы войны. Он погиб на фотографировании разбомбленных им же объектов противника. Его нашли и похоронили партизаны.

Это письмо прислано мне моей читательницей Л. Русиновой, по-видимому хорошо знавшей Самуила Яковлевича Клебанова. Он был одним из тех людей, которые с детства поставили себе определенную цель и решили достигнуть ее, как бы это ни было трудно. Ему удалось совершить задуманное, он стал не только первоклассным летчиком, но автором статей о полетах на Крайнем Севере (в специальных журналах). В этих статьях была поставлена задача улучшить и облегчить жизнь и дело полярного пилота в крайне трудных условиях. Они написаны ясно, лаконично и с глубоким пониманием дела. Это не только опыт, это талант. Не знаю, как у него хватало времени, но он был начитанным и образованным человеком.

Писателю редко удается встретить своего героя в его вещественном воплощении, но первая же наша встреча показала мне, что его биография, его надежды, его скромность и мужество в полной мере укладываются в тот образ, каким я представлял себе в дальнейшем (во втором томе) моего героя Саню Григорьева. Его привел ко мне писатель Лев Успенский, который знал многих летчиков ленинградской авиационной службы. Успенскому я рассказал содержание первого тома и поделился замыслами второго. Клебанов, со свойственной ему чуткостью, понял, с какой целью он мне нужен, и отнесся к моей затее так же серьезно, как он относился к своему делу. Он принадлежал к числу тех немногих людей, у которых слово никогда не опережает мысль. Впоследствии, когда я писал второй том романа, я нашел в стенографически записанных воспоминаниях его однополчан строки, говорившие о том, что он заслужил их любовь и глубокое уважение.

Два обстоятельства помешали мне закончить второй том романа «Два капитана» вслед за первым. Один из читателей, профессор Хромов, известный географ, награжденный медалью Семенова-Тян-Шанского, написал мне, что эпилог, опубликованный в конце первого тома романа, не может удовлетворить читателя. Он слишком краток, расплывчат и недостаточно выразителен. К этому мнению, уже когда война началась, присоединился Петр Иванович Чагин, известный в литературных кругах редактор и литератор. Он прямо сказал мне, что роман не кончен и что я должен отправиться на Северный флот, чтобы написать второй том. Я отправился в газету «Известия» и попросил редактора послать меня с разрешения ПУРа на Северный флот. Так началась новая полоса моей жизни, о которой я рассказал в романах, повестях, очерках, корреспонденциях и рассказах.

Из дневника

Один из последних рассказов Тынянова «Красная Шапка» был написан в тот трагический период его жизни, когда он уже не мог держать перо в руках. Рассказ был продиктован. Это было в 1943 году, когда наша страна, напрягая все силы, боролась с жестоким врагом. Тынянов был страстный антифашист. Тяжело страдая от неизлечимой болезни, прикованный к постели, он терзался мыслью, что не в силах так же, как другие писатели, и в том числе его друзья, участвовать в защите своей страны. Но он сделал все, что мог. Опубликовал статью, в которой с помощью неопровержимых исторических данных доказал всю бессмысленность и преступное безумие фашизма. Кроме рассказа о генерале Кульневе он написал рассказ «Генерал Дорохов». Все, что он сделал в последние дни гаснущего сознания, было проникнуто желанием присоединиться к великой народной войне.

Эти рассказы были для него возможностью, может быть последней оставшейся для него возможностью, напомнить сражавшемуся народу о героических подвигах его выдающихся полководцев.

ВСТРЕЧИ, ХАРАКТЕРЫ, ОТНОШЕНИЯ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Б. Л. Пастернак

1

Уже в двадцатых годах я был глубоко заинтересован не только поэзией Б. Пастернака, но и независимостью жизненной позиции, резко выделявшей его из литературного круга. Однажды, разговаривая с И. Груздевым, старшим из Серапионовых братьев, о позиции писателя — этот вопрос впервые встал тогда с неизбежностью перед нами, — я сказал ему, что буду жить, как Пастернак. Только эта фраза и сохранилась в памяти. Однако же сохранилась — значит, не была мимолетной, случайной.

Впервые я увидел его в 1926 году, в Москве, куда я приехал на заседание правления издательства «Круг», которым руководил А. Воронский. Мне было 25 лет. Вышла первая книга «Мастера и подмастерья», я решил подарить ее Борису Леонидовичу и, недолго думая, отправился к нему на Волхонку.

Меня встретила Евгения Владимировна, молодая женщина, красивая, чем-то озабоченная, приветливая, хоть и не очень. Вскоре вошел Борис Леонидович — тогда мы встретились впервые. Я был всецело поглощен мнимой необходимостью сказать что-то необычайное по глубине и значительности о его стихах, и, без сомнения, эта-то поглощенность и помешала мне запомнить все, чем была отмечена эта встреча, и даже, отчасти, самого Пастернака. Перед ним был незнакомый молодой человек, о котором он никогда не слышал, который без приглашения явился в его дом, хотя он был, без сомнения, занят, — и все же он был внимателен, радушен и даже старался помочь мне, когда я запутывался в слишком длинных фразах. Вдруг он предложил мне чаю и, хотя я поблагодарил и отказался, с чайником в руках отправился на кухню. Пока он хлопотал, Евгения Владимировна (может быть, память мне изменяет), но, кажется, она пожаловалась, что Борис Леонидович целый день пьет чай, вместо того чтобы подумать о делах, в то время как дела очень плохи. Упоминаю об этом только потому, что вторая жена Пастернака, Зинаида Николаевна, почти дословно повторила эту фразу (в присутствии Погодиной, в Переделкине, на даче) — и тоже через полчаса после первого знакомства.

Встреча на Волхонке не удалась еще и потому, что едва Борис Леонидович вернулся с чайником, мой старший брат (он знал о свидании с Пастернаком) позвонил и сказал, что моя двухлетняя

дочка Наташа заболела скарлатиной.

— Лида звонила из Ленинграда и просит тебя вернуться.

Я вскочил взволнованный, расстроенный — и не только этим известием. У Пастернаков был маленький сын, а Наташа, очевидно, была уже больна, когда я с ней расстался.

Борис Леонидович стал утешать меня.

— Ну что вы, не надо беспокоиться, мы что-нибудь сделаем, какую-нибудь дезинфекцию, ничего не случится, вы были недолго, и вообще ничего, решительно ничего не может случиться.

Я извинился, простился и поехал на Ленинградский вокзал за билетом.

Не помню, чтобы я снова встречался с Пастернаком до поездки в Тбилиси перед Первым съездом писателей. В писательской бригаде было много народу, я был один из незаметных ее участников, а он — в числе самых заметных. Это ни в чем не сказывалось, но было совершенно естественно, что в течение этих трех дней мы почти не встречались. Мне только запомнилось, что когда начальник нашего нарядного экспресса (который обслуживали нарядные девушки в голубых костюмах) попросил нас оставить наши впечатления в книге отзывов, Борис Леонидович написал своеобразный отзыв, в котором благодарность соединялась с удивлением перед «волшебной силой движения».

Потом был Первый съезд, на котором признание поэзии Пастернака как нового и своеобразного явления достигло высокого уровня. Важно отметить, что и он был полон доверия к общественной задаче, развернутой перед страной, и недаром с полной искренностью говорил об «огромном тепле, которым окружает нас государство». Это был не первый случай, когда он «шел навстречу».

В послевоенные годы мы встречались в Переделкине у Ивановых, а иногда на прогулках. Теперь у меня появилась драгоценная возможность попытаться рассмотреть, разобраться в нем или по меньшей мере в своих впечатлениях, и я сразу должен признаться, что это была почти непосильная для меня задача. В любом обществе — а у Ивановых бывали первоклассные писатели, художники, артисты — между ним и каждым из них было необозримое пространство, нечто вроде освещенной сцены, на которой он существовал без малейшего напряжения. Неизменно веселый, улыбающийся, оживленный, подхватывающий на лету любую мысль (если она этого стоила), он легко шагал к собеседнику через это пространство, в то время как собеседник еще только примеривался, чтобы сделать первые робкие шаги.

Видно было, что каждый день для него — подарок, а каждая минута, когда он не работал, — не пустая трата времени, а отдохновение души. «Озверев от помарок», — написал о нем Маяковский. Думаю, что он невольно сказал о себе и что Пастернак радовался помаркам, которые слетались к нему, как птицы. Праздничность была у него в крови, а так как он не был похож ни на кого другого — эта праздничность принадлежала только ему, хотя он охотно делился ею со всеми.

Стыдно признаться, но, встречаясь с ним случайно, на улицах, и как будто продолжая давно (или недавно) прерванный разговор, я уже через пятнадцать минут почти переставал понимать его — мне не под силу было нестись вслед за ним без оглядки, прыгая через пропасть между ассоциациями, то теряя, то находя ясную (для него) и чуть мерцающую (для меня) мысль.

Он всегда был с головой в жизни, захватившей его в этот день или в эту минуту, и одновременно — над нею, и в этом «над» чувствовал себя свободно, привольно. Это не противоречило тому, что сказала о нем Ахматова:

За то, что дым сравнил с Лаокооном,
Кладбищенский воспел чертополох,
За то, что мир наполнил новым звоном
В пространстве новом отраженных строф, —

Он награжден каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
А он ее со всеми разделил.

Начало этого вечного детства изображено в повести, показавшей ту черту его дарования, которой он почему-то почти не воспользовался в прозе, — способность преображения Я говорю о «Детстве Люверс».

Там впервые переживание соединилось с размышлениями о нем, а впечатление — с поисками своего места в жизни. Там «внутри» и «над» пересекаются в мучительном росте детского сознания. Это пересечение, или, точнее, скрещение, впоследствии стало, мне кажется, характерной чертой Пастернака. Трудно доказать это на примере. Но вот случай, который, кажется, может подтвердить мою мысль.

Однажды у Ивановых после веселого ужина с тостами, шутками, с той свободой общества, в котором любят и уважают друг друга, все стали просить Бориса Леонидовича почитать стихи. Он охотно согласился — в этот вечер он был особенно

оживлен. Не помню — да это и не имеет особого значения, — что он читал своим диковатым, глуховатым, гудящим голосом, который, как и все, связанное с ним, был единственным в своем роде. Важно то, что он забыл на середине свое длинное стихотворение и, нисколько не смутившись, стал продолжать рассказывать его, так сказать, в прозе. Но это были уже не только стихи, но и то, что он думал о них. Это было скрещение «над» и «внутри», особенно прелестное, потому что ему было еще и смешно то, что он забыл свои стихи, и теперь приходится пересказывать их «своими словами».

— В него можно влюбиться, — сказал я сидевшей рядом со мной красавице Нине Бажан.

Она ответила очень серьезно:

— Уже.

Что касается способности к перевоплощению, то можно сказать, что она выражена в «Детстве Люверс», написанном в 1918 году, с большей силой, чем, например, в романе «Доктор Живаго», над которым Борис Леонидович работал в пятидесятых годах. В своей ранней повести он каким-то чудом сам как бы становится тринадцатилетней девочкой, переживающей сложный и мучительный переход к отрочеству и к первым проблескам женского существования.

2

Однажды, когда я проходил мимо его дачи, он как раз вышел из калитки, мы поздоровались, и он сказал с оттенком извинения:

— Я не могу с вами гулять, доктора велели мне ходить быстро.

Ничего не оставалось, как согласиться с этим полезным советом, проститься и расстаться. Я прошел дальше, вдоль так называемой «Неясной поляны», и, возвращаясь, снова встретил Бориса Леонидовича. По-видимому, он уже забыл, что доктора велели ему ходить быстро, и, остановившись, разговорился со мной.

Помнится, я сообщил ему, что после многолетнего необъяснимого молчания о Ю. Н. Тынянове снова стали писать и на днях вышли в свет три тома его сочинений. Он сказал с воодушевлением:

— Это — событие!

Потом мы почему-то заговорили о музыке, долго гуляли, ни медленно, ни быстро, а когда расставались, упала звезда, и он быстро спросил меня:

— Загадали желание?

— Нет, не успел.

— А я успел, — с торжеством сказал Борис Леонидович. — А я успел! Она же долго падала, как же вы не успели?

О нем рассказывали, что однажды, когда он сажал картошку в саду — почти весь его сад был отведен под картофельное поле, — мимо проходил какой-то человек, и Борис Леонидович громко спросил его:

— Вы ко мне?

— Нет.

— Это хорошо, что вы не ко мне. Это очень, очень хорошо.

А когда незнакомец был уже довольно далеко, Пастернак выглянул из калитки и крикнул ему вслед:

— Как ваша фамилия?

В нем было то, что можно назвать «страстностью непосредственности». Ему всегда хотелось немедленного исполнения желаний, и в этих случаях поведение его казалось почти необъяснимым. Равным образом он не без труда справлялся с «неисполнением желания».

В книге «Алмазный мой венец» В. Катаев пишет о своих близких отношениях с Пастернаком. Под псевдонимом «Мулат», более походящим на кличку, он милостиво включает его в круг «бессмертных», которые вращаются вокруг Катаева, как на карусели. Если бы кому-нибудь захотелось найти антипода Пастернака в нравственном отношении, им оказался бы сам В. Катаев.

3

Мне не под силу дать портрет огромного писателя, создателя тысяч страниц поэзии, прозы и писем. Пока не изданы полностью эти двадцать или тридцать томов, трудно назвать того, кому подобная задача была бы под силу. Но, может быть, эти страницы найдут свое место в том потоке воспоминаний и размышлений, который когда-нибудь — я в этом уверен — подступит, хлынет и широко разольется. Будут писать и писать не только о его книгах, но и о том, как он жил. Важно хотя бы коротко рассказать о том, как он жил, хотя для этого мне придется, пожалуй, поступиться моим убеждением в том, что преувеличенный интерес к личной жизни писателя не лучшее достижение XX века.

Пастернак десятилетиями почти безвыездно жил в Переделкине, но жил так, как будто сам создал его по своему образу и подобию. Нечего было и думать, что ему разрешат

поехать куда-нибудь за границу, а когда однажды разрешили — в 1936 году, в Париж, на Всемирный конгресс «В защиту культуры», — он вел себя, по словам Эренбурга, очень странно. «Он сказал мне, что страдает бессонницей, врач установил психастению, он находился в доме отдыха, когда ему объявили, что он должен ехать в Париж. С трудом написал проект речи — главным образом о своей болезни. С трудом его уговорили сказать несколько слов о поэзии. Наспех мы перевели на французский язык одно его стихотворение. Зал восторженно аплодировал» («Люди, годы, жизнь»).

Илья Григорьевич подробнее рассказывал мне о Пастернаке в Париже. Борис Леонидович был всем недоволен, даже распорядком дня, привычным для любого француза. Восторженные аплодисменты раздались не только после, но и до его речи, едва он открыл рот, прогудев нечто невнятное, я знал этот глухой звук, которым он прерывал себя, находясь в затруднении.

— Этого было достаточно, — сказал Илья Григорьевич, — чтобы почувствовать поэта.

Вот что сказал Пастернак:

«Поэзия останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли; она всегда будет проще того, чтобы ее можно было обсуждать в собраниях; она навсегда останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи, и, таким образом, чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть художником».

Это напоминает ахматовские строки:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Он «не вписывался» ни в конгресс, ни в Париж.

— Он вел себя так, как будто сперва должен был создать свой Париж, а потом жить в нем по-своему и уж, во всяком случае, не так, как живут французы, — закончил Эренбург.

4

В 1937 году, когда был процесс по делу Якира, Тухачевского и

других, среди писателей собирали подписи, одобрявшие смертный приговор. Пастернак отказал.

— Видите ли, если я это сделаю, мне придется подписать, когда и вас будут расстреливать, — будто бы сказал он своему посетителю.

Руководство Союза писателей во главе со Ставским приехало в Переделкино, Пастернака вызвали на другую дачу. Ставский угрожал Борису Леонидовичу, он ответил на угрозы отказом и ушел к себе.

Те, кто пережил полосу террора, знают, какая несравненная отвага должна была подсказать такой шаг. «Сопротивление, которого я не скрывал», — вольно или невольно это становилось вызовом.

Я сказал «полоса террора». Это неточно, но для Бориса Леонидовича слово «полоса», по-видимому, имело особенное значение. Ему нравилась первая часть моей «Открытой книги», он даже позвонил мне и похвалил ее: «Живо и свободно». Когда роман стали топтать и мой телефон замолчал на два года, я как-то встретил его в Лаврушинском, и он принялся утешать меня с доброй, обнадеживающей улыбкой:

— Это ничего, вы знаете, это пройдет. Так бывает, а потом все проходит. Это такая полоса. Просто начинается полоса, а потом все проходит.

5

Мы с Казакевичем пришли к Борису Леонидовичу просить что-нибудь для альманаха «Литературная Москва» — и неудача. Бешеный крик послышался откуда-то из глубины дома, и стало ясно, что Зинаида Николаевна, встретившая нас, зашла в кабинет Пастернака и, по-видимому, помешала ему работать. Мы с Казакевичем переглянулись: «Не уйти ли?» Но и уходить было тоже неудобно, и минут пятнадцать мы сидели как на иголках, пока продолжался бурный, но мало-помалу утихавший разговор. Все же, мне кажется, едва ли Пастернак вышел бы к нам, если бы не добрая, красивая Нина Александровна Табидзе. Сперва появилась она, заметившая наше смущение, но с полной естественностью успокоившая нас улыбкой и взглядом, а потом вышел еще сердитый Пастернак, который со мной поздоровался сдержанно, а Казакевичу, уже подобрев, сказал:

— Вы постарели.

— Да, — скорбно отозвался Эммануил Генрихович.

Мы извинились — пришли некстати. Казакевич заговорил о

«Литературной Москве», и Пастернак перебил его с первого слова:

— Нет, нет, нет, — сказал он. — То есть да. Я читал, но это совсем не то.

Казакевич спросил, есть ли у него второй сборник.

— Да, я читал. Но это совсем не то. То есть то, но такое же. То же самое. Вам только кажется, что другое, потому что вы этого очень хотите, но совершенно то же самое. Или почти, но это ничего не значит.

Я стал уговаривать его и совсем не в тоне разговора сказал что-то высокопарное, кажется, что «Литературная Москва» для нас — это праздник и мы были бы счастливы, если бы в этом празднике участвовал он.

Казакевич поморщился, а Борис Леонидович стал без конца повторять: «Да, да, да» — и вдруг сказал:

— Нет.

— Но почему же? Ведь в первом сборнике мы напечатали ваши заметки о Шекспире, — заметил Казакевич.

— Да, хотя я думал, что их никогда не напечатают. Я был уверен, что их никто не напечатает, и удивился, что вы их напечатали. А сейчас я не могу, потому что у меня ничего нет.

— Боренька, дайте им что-нибудь, — ласково сказала Нина Александровна, взглянув на наши огорченные лица.

Пастернак снова повторил: «Нет», а потом, провожая нас до калитки, вдруг предложил «Доктора Живаго».

— Вот, пожалуйста, печатайте!

В те дни еще никто не читал «Доктора Живаго», знали только, что Пастернак уже давно пишет большой роман. Казакевич спросил, когда можно зайти за рукописью, и мы расстались.

6

В «Докторе Живаго» около сорока печатных листов — уже поэтому он не мог появиться в нашем сборнике, для которого мы с трудом выбивали из Гослита в лучшем случае пятьдесят. Но была и более серьезная причина: роман не понравился Казакевичу, который отозвался о нем очень резко.

— Вы можете представить себе Пастернака, который пишет о колхозах? — с раздражением спросил он меня.

— Не без труда.

— Ну вот. А он пишет — и очень плохо. Беспомощно. Есть прекрасные главы, но он не отдаст их нам.

— Как вы думаете, почему он встретил нас так сурово?

— Потому что «Литературная Москва» для него —

компромисс. Ему хочется, чтобы завтра же была объявлена свобода печати.

Впоследствии, когда я прочел «Доктора Живаго», мне стало ясно, что Казакевич оценил роман поверхностно — что, кстати сказать, было на него совсем не похоже. Действительно, в романе есть много неловких и даже наивных страниц, написанных как бы с принуждением, без характерной для Пастернака свободы. Много странностей и натяжек — герои подчас появляются на сцене, когда это нужно автору, независимо от внутренней логики сюжета. Так, в конце романа точно с неба падает Лара — конечно, только потому, что невозможно представить себе ее отсутствие на похоронах Живаго. Многое написано о неувиденном, знакомом только по догадкам или рассказам. Но, читая «Доктора Живаго», невольно чувствуешь, что Борис Леонидович всей своей жизнью завоевал право шагать через эти неловкости и недомолвки. Можно понять Грэма Грина, который, по словам Чуковского, не понимал, почему такой шум поднялся вокруг этого нескладного, рассыпающегося, как колода карт, романа. Но для нас «Доктор Живаго» — исповедь, повелительно приказывающая задуматься о себе. Жизнь Пастернака, растворенная в книге, превратила ее в историю поколения. Другой такой книги о русской интеллигенции пока что нет.

7

Годы идут, постыдно-шумную историю «Доктора Живаго», о которой в конце пятидесятых годов говорил весь мир, начинают забывать, а между тем необходимо помнить и знать ее уже потому, что она, без всякого сомнения, была отмечена этапным значением в развитии отношений между литературой и обществом. Судя по записи А. Гладкова, объективные причины заставили Бориса Леонидовича вернуться к работе над романом. Вот эта запись. Она связана с воспоминанием о минувшей войне.

«Я вернулся к работе над романом, когда увидел, что не оправдываются наши… ожидания перемен, которые должна принести война России. Она промчалась как очистительная буря, как веянье ветра в запертом помещении». Здесь в других выражениях повторена мысль, что «война была… возвращением чувства общности со всеми». Именно этим чувством проникнуты лучшие произведения послевоенной поры: «Волоколамское шоссе» А. Бека, «Двое в степи» Э. Казакевича, повести В. Быкова и много других. Открылась возможность писать правду. Может быть, когда-нибудь историки оценят этот факт как водораздел, за

которым начинался новый период развития нашей литературы. Проснувшаяся возможность воплотить правду вдохновила Пастернака на продолжение романа, хотя он едва ли думал тогда о его опубликовании.

В 1956 году он закончил «Доктора Живаго» и предложил в «Новый мир». Редакция возвратила рукопись, приложив письмо, которое было напечатано в «Литературной газете» через два года, когда Пастернаку была присуждена Нобелевская премия и мировой скандал уже разразился. Я не стану пересказывать это длинное письмо, подписанное Б. Агаповым, Б. Лавреневым, К. Фединым, К. Симоновым и А. Кривицким. В конечном счете оно сводится к обвинению, будто Пастернак, считая, что революция не удалась, предательски оклеветал народ и обвинил в «ненаучности» марксизм. Не буду входить в существо этих обвинений, отрицающих право на самостоятельное мышление.

8

Передавая рукопись «Доктора Живаго» для опубликования в Италии, Пастернак сказал Серджио Данджело: «Вы пригласили меня на собственную казнь». Трудно переоценить все значение этого шага. Ошеломляющая смелость его опрокидывала чувство страха перед всем иностранным, начиная с личного общения и кончая литературой.

— Зачем портить себе биографию? — спросил меня старший брат, услышав в 1956 году, что я еду в Италию на Олимпиаду.

Психологическая стена между нами и Западом была плотной, — Пастернак пробил ее одним ударом. Это был поступок, не только предсказывающий, но всем своим существом связанный с прошлым. Это было возобновлением вековой связи, напоминанием об историческом пути России и — что особенно важно — свободным волеизъявлением личности.

Конечно, в присуждении Нобелевской премии играли свою роль политические соображения. Но по существу оно было справедливым — Пастернак сделал неоценимо много для развития русской литературы. Кстати, премия была присуждена по совокупности — за всю его деятельность, а не только за роман «Доктор Живаго».

Что же началось, когда это свершилось? Пастернак был предан всенародному проклятию, вопреки тому, что никто (кроме редакции «Нового мира») не читал его роман и, следовательно, не мог судить о нем объективно. Слова «всенародное проклятие» звучат почти риторически. На деле же риторикой не пахло. На

тысячах собраний, не только писательских, в сотнях городов он был объявлен Иудой, человеконенавистником, циником, пасквилянтом, клеветником, изменником, предателем, отщепенцем, внутренним эмигрантом. Его называли озлобленной шавкой, лягушкой в болоте.

В Москве 31 октября 1958 года состоялось общее собрание членов Союза писателей под председательством С. С. Смирнова. Резолюция — «Голос московских писателей» — была опубликована в «Литературной газете» от 1 ноября. Привожу ее текст:

«Собрание московских писателей, обсудив поведение литератора Б. Пастернака, не совместимое со званием советского писателя и советского гражданина, всецело поддерживает решение руководящих органов Союза писателей о лишении Б. Пастернака звания советского писателя, об исключении его из рядов членов Союза писателей СССР.

Давно оторвавшийся от жизни и от народа, самовлюбленный эстет и декадент, Б. Пастернак сейчас окончательно разоблачил себя как враг самого святого для каждого из нас, советских людей, — Великой Октябрьской социалистической революции и ее бессмертных идей.

Написав антисоветский клеветнический роман „Доктор Живаго“, Б. Пастернак передал его для опубликования за границу и совершил тем самым предательство по отношению к советской литературе, советской стране и всем советским людям.

Но и этим не завершилось морально-политическое падение клеветника. Когда международная реакция взяла на вооружение в „холодной войне“ против советского государства и всего лагеря социализма грязный пасквиль — роман „Доктор Живаго“ и по ее указке Б. Пастернаку была присуждена Нобелевская премия, — он не отверг ее, а пришел в восторг от этой оценки своего предательства. Окончательно став отщепенцем и изменником, Б. Пастернак послал телеграмму с благодарностью за эту подачку врагов, протянул руку к тридцати сребреникам.

С негодованием и гневом мы узнали о позорных для советского писателя действиях Б. Пастернака.

Что делать Пастернаку в пределах советской страны? Кому он нужен, чьи мысли он выражает? Не следует ли этому внутреннему эмигранту стать эмигрантом действительным?

Пусть незавидная судьба эмигранта-космополита, предавшего интересы Родины, будет ему уделом!

Собрание обращается к правительству с просьбой о лишении предателя Б. Пастернака советского гражданства.

Ни один честный человек, ни один писатель — все, кому

дороги идеалы прогресса и мира, никогда не подадут ему руки, как человеку, продавшему Родину и ее народ!

Писатели Москвы были и будут вместе со своим народом, с Коммунистической партией всегда и во всем. Еще теснее сплотившись, еще активнее крепя свои неразрывные связи с жизнью, мы, писатели столицы нашей Родины, будем помогать партии, правительству, народу в их величественной созидательной работе».

Выступившие в прениях писатели, сказано в комментарии «Литературной газеты», «единодушно отметили, что своим антисоветским, клеветническим произведением, своим предательским, антипатриотическим поведением Б. Пастернак поставил себя вне советской литературы и советского общества, и одобрили решение об исключении его из числа членов Союза писателей СССР».

Я не пошел на это собрание, сказался больным, и жена твердо разговаривала с оргсекретарем Воронковым, который дважды звонил и требовал, чтобы я приехал. Как это бывало уже не раз, я «храбро» спрятался. Теперь, когда я думаю об этом, я испытываю чувство стыда. Надо было поехать и проголосовать против. В день собрания — чувство удовлетворения: несмотря на угрозы Воронкова, не поехал.

9

«Всенародное проклятие» выразилось не только в газетных статьях, в резолюциях собраний, в «письмах трудящихся». В «Правде» появилась статья Д. Заславского под названием «Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка». Семичастный, в то время секретарь ЦК ВЛКСМ, в своей речи сказал: «…паршивую овцу мы имеем в лице Пастернака», который «взял и плюнул в лицо народу… Свинья не сделает того, что он сделал… Он нагадил там, где он ел…»

Борис Леонидович послал отказ от премии в Шведскую академию: «В связи со значением, которое придает Вашей награде то общество, к которому я принадлежу, я должен отказаться от присужденного мне незаслуженного отличия. Прошу Вас не принять с обидой мой добровольный отказ…»

Добровольный?

10

Вяч. Вс. Иванов, перед глазами которого прошло то, о чем я рассказал (по необходимости кратко), убежден, что болезнь и смерть Пастернака тесно связаны с последним испытанием, которое ему пришлось перенести в 1958 году. Его покаяние было вынужденным — он этого никогда не скрывал. Яснее всего говорили об этом стихи, и среди них знаменитая «Нобелевская премия».

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу хода нет.

Темный лес и берег пруда,
Ели сваленной бревно —
Путь отрезан отовсюду.
Будь, что будет, все равно.

Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над судьбой страны моей.

Но и так, почти у гроба
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

Все тесней кольцо облавы,
И другому я виной —
Нет руки со мною правой,
Друга сердца нет со мной!

А с такой петлей у горла
Я б хотел еще пока,
Чтобы слезы мне утерла
Правая моя рука.

Казалось бы, все пережитое должно было связать Бориса Леонидовича по рукам и по ногам. На деле Пастернак известил весь мир, что он не сломлен. Что покаянье было вызвано боязнью не за себя, за судьбу близких. Что он не страшится смерти.

На другой день после похорон Бориса Леонидовича я записал свои впечатления. Это сделал не только я — многие, в том числе А. Гладков и, кажется, К. Паустовский. Моя запись очень неполная, психологическая точность ее — выше фактической. Но, может быть, именно поэтому она заслуживает некоторого внимания. Я назвал ее «Проводы».

«Я прочел у Брюсова о похоронах Толстого, и меня поразило сходство их с похоронами Пастернака. Такая же трогательная простота, когда нет ничего заранее обдуманного, подсказанного заранее, и все происходит, как в самой поэзии, с проступающим все больше сознанием величия. „На руках несут простой дубовый гроб без покрова, — писал Брюсов, — еще дальше три телеги с венками, ленты которых жалостно волочатся по грязи… Все идут молча, и не хочется говорить“. И дальше: „Как мало собралось здесь. Вероятно, не больше трех-четырех тысяч. Для всей России, для похорон Толстого эта цифра ничтожнейшая. Но ведь было сделано все, что можно, чтобы лишить похороны Толстого их всероссийского значения“. Так же поступили и с Пастернаком. Но в те годы это сознавалось с горечью, а теперь — с чувством облегчения, с сознанием, что так и нужно хоронить поэта. Многие, в том числе и я, были возмущены появившимся в „Вечерней Москве“ напечатанным петитом сообщением о смерти „члена Литфонда Б. Пастернака“. Иные жалели, что не было официальных похорон, потому что пол-Москвы пришло бы проводить Бориса Леонидовича. Но как в его жизни все превращалось в новое, небывалое, такими же небывалыми были и эти, впервые за сорок лет, неофициальные похороны. Никогда еще с такой остротой не смешивались темные и светлые стороны жизни. Многие, считающие себя порядочными, люди не пришли — из страха за свою репутацию — проводить Пастернака. Трусы, дорожившие (по расчету) мнением людей порядочных, постарались проститься с поэтом тайно, чтобы никто, кроме его домашних и самых близких друзей Бориса Леонидовича, об этом не узнал. Боясь попасться на глаза, они через дачу Ивановых, дворами проходили к Пастернакам, „как тать“, по выражению старой няни, много лет служившей в доме Всеволода. Как всякое крупное событие, эта смерть „проявила“, как проявляется негатив, направленность и состояние умов и чувств.

Мы с Лидией Николаевной пришли на другое утро, но Евгения Владимировна сказала, что „еще нельзя, замораживают“, и мы только посидели в саду, с друзьями. Ивинская встретилась у ворот, растерянная, жалкая. В глубине, недалеко от могилы

мальчика Нейгауза, сидели на скамейке вокруг стола Паустовский, Тарковский, кто-то еще, подавленные, но спокойные.

В день похорон мы приехали рано, в первом часу, еще почти никого не было, — и сразу прошли к Борису Леонидовичу. Он лежал в цветах, закинув голову, очень похудевший, с резко выделившимися надбровными дугами, с гордым и умиротворенным выражением лица. Мне показалось, что в левом уголке рта была чуть заметна улыбка.

Зинаида Николаевна вышла, спокойная, прекрасно державшаяся. Я поцеловал ее руку. Как всегда на похоронах, кто-то стал говорить, что Борис Леонидович нисколько не переменился. Это была неправда: что-то юношеское всегда мелькало в его лице, соединяясь с быстрыми, тоже юношескими, движениями, когда, понимая вас с полуслова, он засыпал вас мыслями, догадками, сравнениями, всем чудом своей личности и поэзии. Теперь лицо было скульптурным, бело-неподвижным. Зинаида Николаевна только сказала, что он очень похудел во время болезни.

Народу становилось все больше. Я нашел Паустовского, Д. Журавлева. Все любящие друг друга как бы старались объединиться, может быть потому, что это было частью общей любви к Пастернаку. Мы долго стояли в саду, то здесь, то там, народу становилось все больше. Говорили о том, что шведский король прислал телеграмму Зинаиде Николаевне, а Неру — Хрущеву. Говорили о болезни Бориса Леонидовича, о надежде, что он поправится, появившейся на третьей неделе болезни. Еще не было, но уже смутно чувствовалось то ощущенье необычайной простоты в этом ожидании, которое хотелось продлить, в этом медленном хождении по саду, в заботе о женщинах, начинавших уставать, ощущенье, которое с каждой минутой становилось сильнее. Был слышен рояль. Молодой Волконский играл Баха, потом Станислав Нейгауз, Юдина. Потом заговорили, что играет Рихтер, и все стали собираться у окна за домом. Он играл долго, прекрасно. Женя Пастернак, сидевший на окне, перегнулся, сказал что-то своей подошедшей тоненькой, похожей на девочку милой жене. У него было успокоившееся лицо, совсем не такое, как накануне, — и она что-то сказала ему, улыбнулась. Можно было все: улыбаться, говорить о чем хотелось, о чем угодно, о самом обыкновенном — не было ничего оскорбительного, нарушавшего тот неназванный, естественный обряд проводов, который уже начался незаметно, без усилий, без напряжения.

Дверь открыли, и люди стали проходить мимо гроба. Назначенное время прошло, потом давно прошло, а они все шли.

Наконец в пятом часу толпа раздвинулась, показались венки, а за ними несли крышку гроба. Потом снова долго стояли на солнце, глядя на молодых людей, остановившихся недалеко от крыльца. Наконец вынесли и — как по уговору — высоко подняли на вытянутых руках. Гроб поплыл над головами, и тогда я впервые услышал рыданья, громкие, но сразу умолкнувшие. Пастернака несли, как Гамлета в известной английской картине, и казалось, что так же процессия начнет подниматься все выше на гору, все выше, до самой вершины, скрывшейся в облаках. Толпа двинулась за гробом медленно, и сразу все потеряли друг друга. Фотокорреспонденты время от времени начинали жужжать своими аппаратами (они много раз снимали Паустовского). Почти все они были иностранцы.

Вышли за ворота. Впереди плыл, покачиваясь, гроб с телом Пастернака. Его „Август“, который все перечитывали в эти дни, вспоминался снова со всей его поражающей провидческой силой. Он написал в этом стихотворении не только себя, но и нас:

Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил…

Многие, едва выйдя за ворота, свернули налево, пошли по полю, длинной цепочкой, и за ними на траве остался заблестевший след.

Мы шли за гробом, по дороге. Две старые женщины говорили о сестре Пастернака, живущей в Оксфорде, — ей не дали визы, чтобы она могла приехать проститься. Эти женщины были, мне показалось, какие-то родственницы Бориса Леонидовича, немного похожие на него, с тонкими, интеллигентными лицами.

Милиция стояла на развилке, не пропуская машины. В толпе появились еще несколько писателей. Появились жены тех, кто, не решаясь прийти, послал их, не замечая или не понимая почти комического позора своего положения.

Теперь шли уже по краю кладбища, по осыпающейся земле, к пригорку под тремя соснами, где была вырыта могила. Народу становилось все больше, молодежь приехала поездами, кто-то сказал, что над билетной кассой висит написанное от руки объявление: „Скончался великий русский поэт Борис Пастернак. Похороны в Переделкине тогда-то“. Объявление сорвали, оно появилось снова.

Подавленный, растерянный, я стоял далеко от могилы и почти не слышал речи В. Ф. Асмуса — доносились только отдельные слова. Но его вдова Ариадна Борисовна впоследствии передала мне наброски его речи, сохранившейся в архиве

Валентина Фердинандовича. Это именно наброски, но они передают смысл и значение его слов:

„От нас ушел Б. Л. Пастернак, один из крупнейших писателей русских. Его отличало огромное поэтическое дарование, мастерство русской поэтической речи, редкая не только по широте охвата, но и по точности, по проницательности художественная восприимчивость ко всем видам искусства: к музыке, скульптуре, живописи, искусству сцены.

Большим писателем его делала не только эта одаренность. Большим писателем его сделало стремление и умение говорить на языке своего искусства о том, что он считал самым важным для человека и для художника; он требовал и от самого себя и от товарищей по искусству, чтобы искусство было не забавой, не услаждением, не оттачиванием мастерства ради мастерства, а уяснением — себе и через свое искусство — другим людям открывшегося писателю особого понимания явлений жизни.

Свое дарование и мастерство он с непреклонной волей подчинил этой задаче. Он не требовал от других ничего, чего он не требовал для самого себя. Но те, кто не предъявлял искусству столь высоких требований, становились ему безразличны. Это было не высокомерие и надменность поэтического корифея, а убеждение в том, что поистине одарить людей может только художник, которому есть что сказать о жизни и который может это сказать, не повторяя чужие, пусть даже истинные слова, а говоря словами, родившимися из борения с трудностями, из работы, из горения собственного ума и сердца.

Эта черта ставит Пастернака рядом с самыми значительными русскими писателями, с такими, как Лермонтов, Достоевский, Лев Толстой. Это вовсе не значит, будто все, что думал Б. Л. Пастернак о жизни, об истории, о путях искусства, было свободно от заблуждений. Писателей, ведающих одну лишь истину и свободных от ошибок, не бывает. Пастернак спорил с современностью. Однако его спор с современностью никогда не был спором озлобившегося консерватора. Это был, конечно, не спор с нашей властью и даже не спор со всей нашей эпохой. Это был спор с целой чередой эпох, люди которых и деятели которых полагали, будто к лучшему будущему человечество может прийти только через борьбу и насилие. Пастернак не мог принять эту мысль. Он стал в ряду писателей-утопистов, отрицателей насилия, каким был, например, Лев Толстой. Можно считать эту мысль глубоко ошибочной, но это было заблуждение человека, в котором билось огромное горячее сердце, который деятельно любил страдающее человечество и который — на беду свою — не мог понять, как из обострения борьбы, из моря крови, из

нравственного одичания, огрубления и отупения, которыми до сих пор сопровождались великие исторические перевороты, может родиться гармоническое, преодолевшее противоречия, высшее состояние человеческой нравственности и высшее цветение культуры.

За три дня до смерти он говорил, что его призвание — бороться с пошлостью мировой литературы. Он ненавидел всякую пошлость в искусстве, всякую бездумную и бездушную подделку под вдумчивость и задушевность, всякое самодовольство ни о чем всерьез не задумывающихся, ничем никогда не рисковавших литераторов.

Он был демократ в лучшем смысле слова. Он любил и уважал людей труда: крестьянского, ремесленного, интеллектуального. Он не выносил ни в ком и никому не прощал праздности, облегченного понимания задач искусства, отступления перед возникающими трудностями, бегства от искусства на уже проложенные, исхоженные, но именно потому заводящие в тупик пути. И они его любили, все, без исключения, все, кто встречался с ним в поле зрения его быта и жизни.

Он любил свою родину — ее природу, ее великую духовную культуру, ее больших людей: художников, писателей, музыкантов. В автобиографических сочинениях он написал — как всегда сжато, скупо, целеустремленно — немногие по числу страницы — о Льве Толстом, о Скрябине, о Блоке. Не скоро появятся образы этих художников, равные пастернаковским по способности запечатления.

Это понимание и это видение должны были ранить, порождать ощущение какого-то несоответствия, неблагополучия в том, что так близко касалось не только его лично, но — через него — искусства. Тем удивительнее мужество, скромность, достоинство, терпение, с каким он встретил и перенес свою нелегкую судьбу в литературе. Он не навязывал себя современности, не спорил с нею, так как уважал ее и твердо знал, что придет время, когда современность к нему вновь обратится. Это время не за горами“.

Впоследствии эта речь стоила В. Ф. Асмусу множества неприятностей, его намеревались уволить из университета, где он был профессором философского факультета.

Кто-то еще хотел выступить, но какой-то человек, очевидно, из Литфонда, закричал:

— Траурный митинг окончен!!!

Из толпы раздались голоса: „Дайте сказать!“, „Безобразие!“, „Знаменитый поэт“. Бледный молодой человек, запинаясь, прочел „Гамлета“.

Снова литфондовец закричал:

— Митинг кончен! Митинг кончен!

Но кто-то еще стал говорить — стоявшие близко от могилы сказали, что это была религиозная речь сектанта, быть может, баптиста. Литфондовец оборвал его, он умолк, отступил. Гроб уже опускали, все стали бросать цветы… Глухой стук земли о крышку гроба послышался — всегда страшный, а в этот день особенно страшный. Все стояли теперь уже молча. Я почувствовал на себе чей-то пристальный взгляд, обернулся и увидел Воронкова, оргсекретаря СП, который, с его неприятным, равнодушно-бабьим лицом, стоял, опершись о решетку чьей-то могилы. „Казенная землемерша“ из „Августа“ вспомнилась мне.

Никто не уходил. Я стал искать своих и нашел в толпе. А. Яшин встретился мне с распухшими от слез глазами. Он сказал:

— Сектант все испортил.

Но невозможно было ничего испортить.

Паустовский с друзьями стояли в стороне, у всех были усталые лица. Любовь Михайловна Эренбург, побледневшая, даже посеревшая, но как всегда необычайно естественная, внутренне бодрая, посадила нас в машину и повезла домой (Илья Григорьевич был в это время за границей).

Молодежь не расходилась до вечера, читали стихи. И на другой день было много народу. Коля, мой сын, пошел и, вернувшись, сказал, что среди цветов лежит записка: „Благороднейшему“».

В. Каверин — К. И. Чуковскому

Дорогой Корней Иванович.

Прежде всего, благодарю Вас за поздравление, за утешительную картину моего будущего, которую Вы так выразительно нарисовали, за то, что Вы вспомнили о моих статьях, за то, что не забываете какого-то моего выступления в защиту «Бибигона», — словом, за все Ваше сердечное и дружеское письмо. Это во-первых.

Во-вторых, я с радостью узнал, что Вашей книге[148] присуждена Ленинская премия. Это — просто прекрасно для всей нашей литературы. Дело в том, что Ваша деятельность — и вообще, и в особенности за последние 10 лет — представляет собой чудо, а за чудеса редко дают премии, особенно если премий — много.

Мало того, что Вы написали сто или больше интереснейших книг, Вы еще стали ангелом-хранителем нашего литературного языка, так что я, например, и сейчас слежу за собой — не сделать бы какой-нибудь стилистической (или даже грамматической)

ошибки.

Я был в Ялте, когда праздновали Ваш юбилей, и очень сожалею, что не мог обнять Вас. Когда Вы вернетесь в Переделкино — немедленно явлюсь (нет, лучше приду) к Вам, не потому что Вам 80, а мне — 60, а потому что люблю Вас и скучаю без Вас.

Обнимаю Вас.

Лидия Николаевна благодарит и кланяется.

Ваш.

22/IV—1962

К. Федин

Константин Александрович Федин был на десять лет старше меня, но это не помешало нам быть в двадцатых годах хорошими друзьями. И это несмотря на то, что я отнюдь не разделял его привязанности к «классической» манере письма. Но я тогда был во власти идеи, что русская литература по своему характеру лишена необходимой, с моей точки зрения, динамики, энергии, стремительности. Мою точку зрения разделял наш общий любимый друг Лев Лунц. Но он умер на двадцать третьем году жизни, не успев развернуть своего незаурядного дарования, которое, как известно, очень ценил Горький. Что касается меня, то уже в начале тридцатых годов я понял правоту Федина и стал писать совершенно иначе, чем в двадцатых. Но я никогда не отрекался от своих ранних вещей (кроме романа «Девять десятых судьбы») и до сих пор считаю, что без моих иронических, саркастических и по-своему свежих произведений 20-х годов я бы не пришел к трезвому реализму тридцатых.

Я любил Федина, и он с терпеливым доброжелательством относился к моей романтической прозе. Потом он тяжело заболел, уехал лечиться в Швейцарию, а вернувшись, переехал из Ленинграда в Москву, заняв высокое не только литературное, но и административное положение. Он ценил нашу молодость и ценил ее всю жизнь, хотя впоследствии во многом разошелся со многими. Теперь мы критиковали друг друга с одних и тех же позиций, и ни тени обиды не чувствовали в беспристрастных отзывах друг о друге. Еще в шестидесятых годах мы обменивались книгами с дружескими и нежными надписями-посвящениями, в которых, как правило, упоминалась наша счастливая юность. Впоследствии наши пути разошлись.

К. Федину

Или почта плохо работает, милый Костя, или ты сделал вид, что не получил моего второго письма, в котором я просил извинить меня за невольную небрежность. Впрочем, я сам опустил его в твой почтовый ящик. Ты пишешь, что я, «как видно, не слишком рассчитывал» на твое участие в сборнике памяти Тынянова. Нет, рассчитывал, иначе не стал бы к тебе обращаться.

Впрочем, мне понятно твое нежелание вспоминать о питерских годах. Ведь мы тогда были ближе к литературе, неправда ли?

Извини за этот, может быть, слишком свободный тон. Никак

не могу привыкнуть к тому, что ты — начальство.

Обнимаю тебя.

В. Каверин

1.6.64.
Москва

Ялта, 27/XII—66 г.

Дорогой Костя!

Очень сожалею, что мне не удалось зайти к тебе перед отъездом в Ялту. Мне хотелось переговорить с тобой — о литературном наследии Левы Лунца — и о книге Керна[149] (о нем), которую я читал. Мне кажется, что давно пора выпустить произведения Лунца, чтобы он занял, наконец, принадлежащее ему место в нашей литературе. Для этого необходима Комиссия по литературному его наследию. Может быть, ты мог бы поставить этот вопрос в секретариате, воспользовавшись нашим письмом? Или надо действовать как-нибудь иначе? Эту записку и наше письмо передаст тебе Соломон Семенович Подольский, который давно занимается творчеством Лунца. Он собрал его произведения и написал тщательную работу о нем.

Обнимаю тебя и желаю здоровья и счастия в Новом году.

Твой В. Каверин

Л. Рахманов

У меня среди писателей много друзей. Но дружеские отношения бывают разными и — даже более того — удивительно непохожими друг на друга. Бывает дружба короткая, яркая, сверкнувшая, но оборвавшаяся подчас по совершенно непонятным причинам. Но бывает медленное понимание друг друга, всматривание, заставляющее как бы вызревать те отношения, которые сопровождают всю жизнь.

Обычно такая «вызревающая» дружба сопровождается редкими встречами и многолетней перепиской. Она особенно сильна по отношению к тем, кто работает медленно, заставляя читателя годами ожидать новой книги. Таков Рахманов.

В молодости мы были далеки друг от друга, в годы войны оба оказались военными корреспондентами Ленинградского ТАССа, и я впервые оценил спокойную рассудительность Леонида Николаевича, его трезвое мужество, его неторопливое самообладание. Черты его характера во многом прямо противоположны моим. Я тороплив, работаю каждый день, легко принимаю ответственные решения, о которых подчас потом горько сожалею, словом, мой характер полон горячности одновременно с методичным постоянством. Рахманов — ровен, перемежает работы продолжительными периодами чтения, решения принимает после долгих размышлений, когда это необходимо — холодно-логичен и чувства ценит меньше, чем мысли. Может быть, я в нем ошибаюсь, но ошибкам этим добрых пятьдесят лет, и они ни разу не помешали чувству глубокого уважения друг к другу. Я считаю его писателем недооцененным. Из его хороших пьес только одна — «Беспокойная старость» — составила ему имя, причем он нимало не заботился об этом. Пьеса о Дарвине — «Даунский отшельник» — лучше, чем «Беспокойная старость», однако она прошла незамеченной.

Я считал своим долгом написать о его книге воспоминаний «Люди — народ интересный». И написал (статья «Простор для опытной руки». — Собр. соч., т. 8).

Печатаю здесь мои письма, из которых видно, что он, как и я, не может работать, не соотносясь с интересами всей нашей литературы в целом. Тысячи писателей работают, так сказать, на собственном огороде, не заботясь при этом о том, что делается на всем бесконечном пространстве нашей литературы. Этого не было, когда я начинал, не зависть и не желание во что бы то ни стало обогнать соседа любыми средствами, а напротив — желание добра, новизны, глубины незримой нитью связывало нас.

Думаю, что в иных случаях эта нить не оборвалась. По меньшей мере, между Рахмановым и мною она существует.

Нам было дело до Сергея Хмельницкого, и до мемуаров Шварца, и до многого другого. Ни он, ни я никогда не отказывались помочь тем, кто шел в литературе своим, хотя бы в малой мере оригинальным путем.

Дорогой Леонид Николаевич!

Трудно пересказать «Зойкину квартиру». Когда будете в Москве — приходите, у меня есть все пьесы Булгакова. Я очень рад, что Вам понравилась моя статья о нем. В 6-м (застрявшем) томе — она побогаче. А в сборнике воспоминаний о Булгакове — еще побогаче. Я написал о нем четыре раза — в сущности, одно и то же. Но мне все хотелось написать получше. Да и узнал я о нем много нового и очень интересного. Я его, к сожалению, никогда не видел. О нем когда-нибудь будут говорить: «Булгаков — автор „Мастера и Маргариты“». Его сборник, куда войдет и «Белая гвардия», выйдет в 1966 году в Гослите.

Пожалуйста, будьте здоровы и напишите свои три пьесы. При всем уважении к Вам, я свирепо отношусь к Вашему «малописанию», на которое Вы не имеете никакого права…

Ваш В. Каверин

9/XI—1965

Спасибо за подарок, за память. Книга издана превосходно, и приятно было увидеть на клапане Ваш умный, похожий на кого-то из декабристов, упрямый и вполне надежный во всех отношениях профиль. Я с удовольствием перечитаю Ваши повести и буду просить Вас о том же, когда выйдут мои. Впрочем, выходят у меня не повести, а статьи под названием, которое можно было бы поставить эпиграфом к этому письму: «Здравствуй, брат. Писать очень трудно». До сих пор не понимаю, как это преступное серапионовское название пролезло через нашу могущественную цензуру. Знаете ли Вы, что сказал о ней мой Сенковский? «Попросите цензуру задуть свечу, и они погасят самое солнце».

Напишите мне, дорогой Леонид Николаевич! Мы все пишем и выпускаем книги, — это-то что! А письма — забытый жанр! У меня был как-то Яша Гордин, от которого я с удовольствием узнал о Ваших делах и затеях. Но это было давно. Не худо бы повидаться, тем более что с каждым годом наш круг становится уже.

Сборник памяти Шварца надо было печатать в Москве. Я читал Ваши превосходные воспоминания…

15/XI—1965

Спасибо Вам за то, что Вы прочитали мой толстый полуискренний роман.

Вопрос: любит — не любит — мы с умной, талантливой, тактичной, хорошенькой Наташей Рязанцевой решили, мне кажется, недурно. Я бы сказал «блестяще», если бы все это не было еще в плане. Работать с ней интересно, и я с нетерпением жду ее в Ялте — обещала приехать в середине мая. А потом — в июле — я поеду в Репино дней на двенадцать. В том, что сценарий будет лучше романа, у меня нет никаких сомнений. Именно это произошло с «Исполнением желаний» — ставит (собирается) Мосфильм.

Теперь буду ждать Вашего мнения о моем новом романе, который стоит в очереди намеченных Вами к прочтению книг.

Неужели у Вас есть время, чтобы сравнивать мою третью часть «Открытой книги» с «Литературной Москвой»? Стоит ли заниматься подобной 2 + 2 = 4 текстологией?

Спасибо за Ваши замечания — едва ли когда-нибудь смогу воспользоваться ими, потому что не рассчитываю на новое издание романа…

26/IV—71

Конечно, Вы мне нужны, как воздух, и я бы приехал к Вам, но врачи приказали мне просидеть в Переделкине год — и остается только наслаждаться хорошо знакомыми местами и немного писать. Я увлекся, как это ни странно, сказками и сегодня кончил довольно странную вещь[150], которая может отправить меня даже не к невропатологу, а прямо к психиатрам. Что-то в духе Шамиссо, Гофмана и Шварца…

Вам нужно уйти из Ленфильма. Татьяна Леонтьевна[151] права. Но на другой же день сесть за пьесы и написать их много, потому что Вам только кажется, что Вам это трудно. Написать, не оглядываясь на каждую строчку, а потом во второй и третий раз оглядываясь. И Вы заткнете за пояс (…) других. Но писать нужно, не думая о цензуре. Обнимаю Вас. Не ленитесь…

22/VI—1977

Я пишу, или, вернее, составляю книгу «Вечерний день», основав ее на своем архиве. В ней будут (немногие) письма друзей, оценивающих мою работу. Среди них два или три Ваших. Разумеется, я зачеркиваю все «комплиментарные» строки. Некоторые из Ваших писем (27.4.48) интересны тем, что «Открытая книга» была бы лучше, если бы я своевременно

прислушался к Вашим советам. Может быть, еще не поздно? Так вот — Вы не станете возражать? Кроме Ваших будут еще письма Шкловского, Антокольского, Первомайского. Напишите мне, пожалуйста, что Вы об этом думаете?..

14/XI— 1977

Поздравляю Вас с 75-летием, теперь Вы уже не мальчик и, надеюсь, не придаете значения, что эта дата не отмечена в печати. Неужели стоит придавать значение подобной ерунде? Я давно научился этому.

Завтра я вместе с женой и дочерью еду в Крым, дел еще много, и приходится торопиться, в частности, ответить Вам неприлично коротким письмом. Если у Вас будет время, полистайте мой новый роман[152] в пятом номере журнала «Октябрь». Кроме того, я закончил еще одну новую мемуарную книгу, которая называется «Письменный стол»…

5.5.83

Спасибо за Ваше письмо о моей рецензии на книгу Пастернака[153]. Она представляет собою лишь небольшие крохи воспоминаний о нем и очень приблизительную попытку изучения его прозы. Но мне была заказана короткая рецензия (на которую я, кстати, с трудом согласился). Я думаю, что в прозе Пастернака остается еще много неразгаданного и удивительно непохожего на нашу современную литературу.

Ваши воспоминания о нем очень характерны. Я думаю, что в его непосредственности действительно таилось какое-то озорство, впрочем, я не представляю себе, что на банкете в 1933 году он носил на руках вашего «Прокопа» (Прокофьева?), хотя я был свидетелем поступка, доказавшего, что у него были очень сильные руки…

5/VII—1983

Спасибо за Ваше сердечное письмо. Я отвечаю Вам с запозданием, потому что весь июль и август проболел и довольно тяжело. Я и сам знаю, что без возвращения душевного равновесия жить и работать невозможно. Стараюсь вернуть его себе, но пока это не очень-то выходит. У меня много новых затей, впрочем, уже не очень новых, и помощь друзей, глубоко откликнувшихся на кончину Лидии Николаевны, надеюсь, поможет мне приняться за самую трудную из них: я хочу написать (и посвятить Л. Н.) познавательно-биографическую книгу о Ю. Н. Тынянове. Вы легко можете представить себе, насколько это трудная задача. Но ведь после неудачной книги Белинкова о Ю. Н. написано только

множество статей, а книги нет, хотя она, мне кажется, очень нужна. Спасибо за отзыв о моих интервью, все это попутные остановки в пути, которые мне, в сущности, только мешают…

Ваш В. Каверин

3.9.84

Е. Благинина

Елена Александровна Благинина — один из лучших наших поэтов для детей. Много лет тому назад, когда я был студентом Института восточных языков, один из наших гигантов востоковедения И. Ю. Крачковский однажды прочел нам лекцию о том, что арабы относятся к языку как к предмету искусства. Эта мысль для нашей литературы не новая, достаточно вспомнить Лескова и Зощенко, которых по их значению в нашей литературной истории смело можно поставить рядом.

Елена Александровна осуществила эту мысль в разговорной речи. Она записывает «афоризмы душевной бодрости» — так она называет свою талантливую и занимательную игру с русской разговорной речью. В моем последнем романе «Наука расставания» я рассказал о некой Нине Викторовне, секретарше главного редактора, которая не может жить без этих «афоризмов». Вместо «шила в мешке не утаишь» она говорит «Шиллера в мешке не утаишь», вместо «береги честь смолоду» — «береги челюсть смолоду» или, как в нашей переписке, боится, чтобы наступающий год не оказался «гадом». Примеров много: «награжданская война», «воспаление заседалищного нерва», вместо «форум» — «хворум», вместо «фитиль» — «светиль».

Эти «афоризмы» она сочиняет не случайно. Это человек, который благодарен судьбе за самый факт своего существования, и, хотя у нее была не очень счастливая жизнь (рано умер муж, погибли два брата на фронте), она неисправимая оптимистка. И каждая строчка ее прекрасной поэзии, обращенной к детям, светится вот этой радостью жизни, счастьем существования.

Она тонко чувствует природу, в особенности русскую природу. И учит людей любить ее, причем учит изящно, ненавязчиво, естественно. Это человек простой и чистой души, полной любви к людям. Почему-то она всегда называет меня «Каве», и это тоже принадлежит к нашим многолетним сердечным отношениям.

Е. А. Благининой

1.4.65

Дорогая Елена Александровна.

Бывают (редко) письма, в которых за каждым словом чувствуется поэт. Именно такое письмо Вы мне написали. Само по себе оно — подарок, так что если бы приходилось выбирать между маленьким богом чукчи и Вашим письмом — я бы выбрал письмо. (Хотя буду очень рад и богу — особенно если он — бог

молодости и любви). Спасибо Вам за то, что Вы меня любите, за то, что Вам понравился роман Булгакова[154], и за то, что Вы считаете меня «бесценным даром судьбы», и за то, что у нас — общая судьба. Безнадежная, безоглядная, до гроба любовь к нашей литературе. Ваш любящий друг

В. Каверин

«Мастера» напечатают. Теперь уже почти все равно — когда. Литература не умирает. Стало быть, не предадим и надежд наших. Главное все-таки — спасти душу, а это, кажется, удалось и Вам и мне. Обнимаю Вас. Не понимаю, как может Маргарита не пускать Вас к себе? Значит, она не Маргарита.

<1972>

Спасибо, спасибо за сердечные поздравления[155]. Хотел бы я быть наравне с теми, кого Вы перечисляете, и перед которыми я благоговею, да кишка тонка, куда там! Но то что Вам так хочется сделать мне приятное, растопить сердце — очень дорого мне.

Как здоровье? — спрашиваете Вы. Один мой знакомый так отвечал на сей вопрос: «Здоровье хреновое, настроение фиговое». Но все же работаю и довольно много, стало быть, жаловаться грех! Царю Хорохору я поклоняюсь больше по привычке, правда. Но увяд всех чувствий, кажется, еще не произошел. Иногда, впрочем, ощущаю себя бесчувственным бревном, но пока сравнительно редко…

29/IX—72

<1982?>

Спасибо за милое письмо, за поздравление, за память. Конечно, жаль, что мы не видимся, но ведь самое главное все-таки в том, что мы очень любим друг друга.

Дай-то бог, чтобы наступающий не оказался Гадом. Господи, помилуй нас, грешных!

И спасибо, что Вы прочитали «Большую игру». Вы знаете, когда Свифт умирал, он попросил, чтобы ему прочитали не Гулливера, а «Сказку о бочке», и скончался со словами: «Как я писал! Боже мой, как я писал!»

Вот так, должно быть, сделаю и я.

А впрочем, давайте-ка еще поживем!..

Ваш Каве

Василь Быков

В повести «Круглянский мост» восемнадцатилетний партизан Степка в ссоре стреляет и тяжело ранит бывшего командира роты Бритвина, успешно выполнившего опасное и ответственное задание — группе партизан надо было взорвать деревянный мост, необходимый немцам для перевоза продуктов и оружия. Первая попытка поджечь мост не удается, командир группы погибает, и тогда другой партизан, Бритвин, жестокий, безжалостный человек, презирающий милосердие, правду, мужество (если эти чувства не помогают достигнуть цели), берется за дело. Он достает взрывчатку, которую ему приходится высушить, прежде чем использовать ее. И смелый замысел удается. Но он удается только потому, что Бритвин предательски губит подростка Митю, просившегося в отряд и доверившегося партизанам. Митя — сын полицая и хочет стать партизаном, чтобы искупить вину отца. Между тем успехом группа была обязана именно этому доверчивому подростку. Но для Бритвина это ничего не значит. Он обдуманно идет на этот «обман доверия», и в глазах Степки то, что он сделал, — не подвиг, а преступление. Ссора, нечаянный, полусознательный выстрел — и вот Степка арестован и под охраной сидит в яме, ожидая приезда комиссара, который решит его горькую участь.

Однако Бритвин подсылает к нему одного из участников группы, чтобы предложить примирение: «Говорил, что на тебя не обижается, если по-хорошему, можно договориться. А про Митю, того, молчок».

Почему Бритвин готов помириться — остается неясным. Может быть, он чувствует, что совершил подлость. Может, не хочет, чтобы эта история подорвала отношение к нему товарищей, может быть, не уверен в том, как оценит его поступок комиссар. Вернее всего, что он думает и о том, и о другом, и о третьем.

Но Степка не соглашается: «Нет, ничего у него с Бритвиным не выйдет. Степка виноват, его безусловно накажут. Но прежде он расскажет, как все случилось, и назовет Митю. Комиссар разберется».

Искусно построенная, повесть начинается и кончается ямой, в которой уже неделю сидит Степка. «Пусть едет комиссар», — этими словами Василь Быков кончает повесть, предоставляя читателю самому разобраться, кто прав, а кто виноват.

«Сотников» — одна из лучших повестей талантливого белорусского писателя. В ней с поражающей отчетливостью

показано, как страх смерти превращает бывалого, честного, мужественного партизана Рыбака в грязного предателя. Еще только что он с опасностью для жизни заботился о своем напарнике, бывшем лейтенанте Сотникове. Но они попадаются в лапы полицаев, их допрашивает следователь, упрямого, несговорчивого Сотникова пытают, Рыбака не трогают, он неопределенно ответил на прямое предложение стать полицаем. И когда на следующий день их тащат к виселице, он не только соглашается, но помогает вешать напарника, недавно дружно делившего с ним нелегкую партизанскую жизнь.

Пересказывать повести Быкова — бесполезно. Когда Толстого попросили пересказать «Анну Каренину», он ответил, что если бы можно было это сделать, он написал бы этот пересказ, а не стал бы трудиться над романом.

Я привел эти немногие примеры с единственной целью: показать, как герои Быкова с размаху попадают в острые, как бритва, положения. (Отсюда, может быть, и фамилия Бритвин.)

В повести «Пойти и не вернуться» эта острота поворачивается то одной, то другой стороной — читатель привязывается к Зоське, восемнадцатилетней разведчице-партизанке, он любит ее, ему страстно хочется предостеречь ее от убежавшего из их отряда Антона, в которого она влюблена. Но автор, верный формуле «правда, только правда и ничего, кроме правды», не щадит ее, как судьба не пощадила тысячи девушек Белоруссии, в которой каждый четвертый погиб от руки немца или предателя. Антон — изменник. До поры до времени он скрывает свое решение, а потом, когда он сознается Зосе, пытаясь привлечь ее на свою сторону, встречает бешеное сопротивление.

Но я невольно снова пытаюсь пересказать повесть Василя Быкова и снова чувствую, что это невозможно. Неожиданность положений, в которые попадают герои, — поражает. Действие развертывается с опасной стремительностью, чем ближе к концу, тем быстрее. И начинаешь понимать, что оно должно развертываться именно так, а не иначе. Именно так, потому что в прозе Быкова действие — незаменимая и главная сторона сюжета, которая помогает автору нарисовать характер. Не размышления, не разговоры, не внутренний монолог, а действие. Лицом к лицу поставлены человек и страх, который надо преодолеть, чтобы не погибнуть. В такой обстановке только действие может показать, на что способен человек, каков он, к чему он стремится.

Неутомимо действует капитан Волошин («Его батальон»), отстраненный от должности за неудачную атаку и простым бойцом врывающийся в траншею противника, чтобы вести бой не на жизнь, а на смерть. «Главное — быть с теми, с кем он в муках

сроднился на пути к этой траншее, погибал, воскресал и, как умел, делал свое солдатское дело… И пусть он для них уже не комбат, что это меняет? Он их товарищ. Тех, кто выбил немцев, и тех, кто остался в свежей, только что закопанной им могиле, где очень просто мог бы лежать и он. Но воля случая распорядилась иначе. В полном соответствии со своей властью… Она не властна только над его человечностью… Потому что человек иногда становится выше судьбы и, стало быть, выше могущественной силы случая».

Неутомимо действует лейтенант Ивановский («Дожить до рассвета»), командир группы, которой поручено взорвать базу противника и которому ничего не удается, потому что немцы перенесли базу. Куда — неизвестно. И он отсылает группу и с одним бойцом продолжает искать базу — безнадежная затея. Каждая страница прибавляет новую черту к характеру героя, и характер складывается, и читатель поражается, узнавая на последних страницах, что этому человеку, волевому, страстному, опытному, прожившему за несколько дней большую, мучительную, сложную жизнь, только двадцать два года.

Размах, отзывчивость, мужество, незлопамятность, парадоксальность — Быков ни одним словом не упоминает об этих чертах, а ведь перед глазами проходит галерея людей, для которых они глубоко характерны.

Подчас в читательских кругах, да и в прессе, слышатся или чувствуются голоса, упрекающие Василя Быкова за то, что кругозор его ограничен, однообразен. В самом деле: в любой из его книг действие происходит либо в регулярных войсках, либо в партизанских отрядах. Либо в 1941—45 годах, либо в воспоминаниях участников войны, вольных или невольных. Его тревожит, заставляет задуматься, требует душевной заботы только то, что связано с войной. Но если бы его задача ограничилась желанием рассказать о войне, показать громадность ее значения — и это было бы немало. Эту задачу он решил с такой полнотой, с такой ненавязчивой естественностью, так хорошо, как это, пожалуй, никому еще не удавалось.

Но было бы ошибкой думать, что он взялся за перо только для того, чтобы отразить эти впечатления. Так поступают многие писатели, побывавшие на войне и рассказывающие о ней талантливо или не очень талантливо, наглядно или бесцветно. Их цель — изобразить войну, сделать все, чтобы читатель увидел людей, преодолевших небывалые испытания и в конце концов одержавших блистательную победу. Цель — полезная, рассчитанная на благодарность будущих поколений.

Так поступает и Василь Быков. Война заняла в его душе

несравнимое с любыми другими жизненными переживаниями место. В его повестях нет ни тени украшательства, его перо служит безжалостной истине, как бы она ни была беспощадно-жестока. Не только ему удавалось заставить читателя волноваться за судьбу его героев. Но он идет дальше всех в изучении нравственной позиции человека, который внутренне гол перед лицом ежеминутной возможности смерти. Для него война — это испытание характера на мужество, на верность, на терпение, на честность, на способность любить. Вопросы, которые он ставит перед читателями, вопреки своей принадлежности к самой значительной трагедии двадцатого века, поднимаются над конкретностью времени. Они принадлежат мировой литературе, они заставляют задуматься над задачей воли, над преодолением судьбы, над смыслом жизни, над значением высшей человеческой красоты.

Еще многое можно сказать о прозе Василя Быкова. Об обдуманности оборванных концов его повестей («Круглянский мост», «Пойти и не вернуться» и др.); о его почти непостижимом умении заставить читателя оказаться рядом с Сотниковым, Волошиным, Зосей — с каждым, о ком он пишет; о его лаконичности, о точности и выразительности описаний природы, погоды — и все это пронизано авторской властью, которая вычеркивает лишнее слово. Труд тяжелый, ответственный, доносящий издалека, но внятно, эхо мужества и страданий народа.

На первый взгляд кажется, что большая повесть «Знак беды» отличается от всех других произведений Быкова. В самом деле — в разной степени, в разных условиях, неизменно опасных, поставлена задача, которую надо решить. И решить с оружием в руках, с помощью оружия — война! Сопротивление или победа — вот мир обстоятельств, в котором происходит действие — и происходит с оружием в руках. В «Знаке беды» оружия в руках главных героев повести — Степаниды и Петрока — нет. Вооруженное сопротивление сменяется нравственным. Нет поля сражения, которое нужно завоевать, и все-таки сражение происходит. Без грома выстрелов, без обдуманной цели. Могущественная германская армия, соединившаяся с предателями-полицаями, сражается с двумя старыми крестьянами-бедняками Петроком и Степанидой. И в этом нравственном сражении, ограбленные, оскорбленные, нищие старики погибают, но побеждают.

Вот невысказанный, скрытый, но заставляющий глубоко задуматься смысл повести «Знак беды». О нем нигде не говорится прямо, он как бы заслонен реальными обстоятельствами,

естественностью действия, вещественностью истории, давно совершившейся и происходящей на наших глазах. Но если попытаться взглянуть на панораму повести одним проницательным взглядом — становится ясно, что она написана для того, чтобы поднять этот внутренний смысл, означающий, что сила человечности, мужества, справедливости и чести бесконечно выше силы оружия.

В других повестях Василя Быкова характер героя, как я уже упоминал, познается в действии. Авторский взгляд, психологический портрет героя почти всегда отсутствует. Он просто не нужен, без него легко обойтись. Но в «Знаке беды» действие не играет почти никакой роли и характеры, может быть, по этой причине, строятся совершенно иначе. В силу вступают отношения однообразно повторяющиеся со стороны победивших (немцев и полицаев) и человечески-сложные, «выкованные бурями России» (Заболоцкий) со стороны побежденных (Степаниды и Петрока). А где отношения — там и характеры.

И Быков, с несвойственной ему медлительностью, рисует эти характеры — слабый, неуверенный, мягкий характер Петрока и волевой, сильный, цельный, справедливый характер Степаниды. Думаю, что я не ошибусь, если скажу, что таких характеров в нашей литературе немного. Она верна себе в любых обстоятельствах своей нелегкой жизни. В годы коллективизации она защищает тех, кого беззаконно ссылают как кулаков, в годы культа личности она собирает подписи под письмом земляков, защищающих безвинно арестованного председателя колхоза. В годы войны, потеряв детей, мужа, достояние, свободу, она выменивает поросенка (это все, что у нее осталось) на бомбу, надеясь взорвать построенный немцами мост.

Вглядываясь в портрет кисти Рембрандта, вы невольно представляете себе минувшую жизнь оригинала, Быков в немногих словах рассказал эту минувшую жизнь своей Степаниды. Это сделано только для полноты — у прозы свои законы. Но если бы он этого не сделал — все равно читатель увидел бы его героиню такой, какой она была. С преждевременными морщинами на лбу, с потускневшими, но еще сохранившими блеск глазами, с упрямой складкой крепко сжатого рта.

Она не сдается. Запершись в доме, она сжигает и дом и себя.

В. Быкову
2/X—72
Дорогой Василь Владимирович!
Спасибо, спасибо Вам за книгу[156], за письмо, за удачное

фото. Вспоминая теперь о Ялте, я вижу, что моей главной удачей было знакомство с Вами. Вы пишете, что Вы — не очень опытный литератор. Только узнав Вас, я верю, что это не «смирение паче гордости». Опыт — дело наживное, и он, кстати, есть у Вас. Но что он значит в сравнении с Вашим задушевным и благородным талантом?

Посылаю Вам мой роман[157] и очень надеюсь вскоре увидеться с Вами. Не знаю, где и как, но непременно, непременно.

Крепко жму руку, Ваш

4.06.83

Я прочитал Ваш новый роман «Знак беды» и подумал, что мне непременно нужно написать Вам. Я читал и высоко ценю все, что Вы до сих пор напечатали (или почти все, потому что от Жураховича я знаю, что один Ваш роман не переведен на русский язык). Но и «Знака беды» достаточно, чтобы убедиться в том, что Вы шагнули далеко вперед по сравнению с Вашими прежними вещами, в которых («Сотникова» я считаю шедевром) Вы ставили более узкую, хотя и глубокую задачу. В «Знаке беды» Ваш замысел объясняет (насколько это было возможно) причины наших мыслимых и немыслимых трудностей и бедствий, с которыми приходится бороться до сих пор не покладая рук. Это — ново и смело, и необыкновенно правдиво. Характеры выписаны свободно. И удивительно, как хорошо перевели Вы Вашу книгу: русский литературный язык в ней безукоризненен. Словом, от души поздравляю Вас и если бы хватило смелости, поблагодарил бы Вас от имени нашей литературы, которая остро нуждается в мужестве, а Вам его не занимать!

Крепко жму Вашу руку.

P. S. Лидия Николаевна шлет Вам сердечный привет, она в восторге от Вашего романа. Если будете в Москве, были бы рады Вас повидать.

27.7.83

Не могу передать Вам, как я был взволнован и обрадован Вашим письмом. Я почувствовал, что Вы испытали радостное чувство, читая мой роман, а я по себе знаю, как важна и дорога мне удача близкого по духу писателя, каждое произведение которого обогащает нашу литературу. Речь, понятно, идет о нравственной позиции, о которой так поверхностно и беспечно говорят наши критики и которая в глубине является основой каждой удачи. Может быть, я пишу несколько невнятно, но знаю, что Вы поймете. Очень верно Вы написали «о боли как

глубочайшей теме искусства» — ведь это и есть то чувство, которым мы так долго и безуспешно пытаемся убедить всех тех, кого, как видно, нельзя убедить, вопреки всем нашим усилиям. Мне давно хочется Вас увидеть, я до мелочей помню нашу встречу в Крыму и от души желаю, чтобы она повторилась. Короче говоря, Вы устроили мне праздник, за который я Вам от души благодарен.

Слышал, что Вы написали еще одно замечательное произведение, но не надеюсь познакомиться с ним, потому что не читаю по-белорусски. Может быть, его переведут на английский? По-английски я довольно свободно читаю.

Обнимаю Вас крепко, Лидия Николаевна Вам сердечно кланяется, она никогда не переставала испытывать к Вам самые сердечные чувства любви и уважения.

Я хочу от всей души поблагодарить Вас за отзыв[158], который Вы послали в «Новый мир». Он написан превосходно. Признаться, я не ожидал, что Вы сами возьметесь за него. Конечно, это лучший выход, думаю, что Вас непременно напечатают, а это для дальнейшей работы над наследием Тынянова имеет огромное значение. Готовится второй выпуск, который упрочит все это важное для нашей литературы дело. Он будет содержать доклады, прочитанные на вторых тыняновских чтениях, которые состоялись в июне этого года. Ваш отзыв, несомненно, поможет его опубликовать. Установится, я надеюсь, традиция, и Вам ли не знать, как это важно — положить начало новому, необходимому для нашей литературы делу. Еще раз тысячу раз спасибо за Вашу отзывчивость. Зная Вас, я надеялся на нее, но не ждал, что Вы откликнетесь так быстро и энергично.

Комиссия наша состоит из известных писателей и общественных деятелей, и они все просили меня передать Вам сердечный привет и глубокую благодарность.

19.9.84

Дорогой Василь Владимирович!

Сердечное спасибо за поздравление. В свою очередь поздравляю и Вас. Я прочел Вашу прекрасную статью в «Литературной газете». Она написана с трогательной простотой — черта, которая с редкой ясностью рисует Ваш характер. Чудо, что Вы остались живы, и изобразить это чудо так рельефно мог только подлинный мастер. Такого же мнения все мои друзья, прочитавшие статью с глубоким интересом. Моя военная биография в сравнении с Вашей показалась мне просто жалкой. Все-таки перо — не винтовка.

Получили ли Вы мою книгу «Письменный стол»? Вскоре выйдет еще одна, которая снова напомнит Вам о войне, и я ее тоже пришлю Вам.

Желаю Вам всего хорошего, рад был бы Вас увидеть, не собираетесь ли Вы в Москву?

16.5.85

15. XI.85

Меня глубоко тронуло Ваше письмо, и не только потому, что Вы так незаслуженно высоко оценили мою статью, не стоившую мне никакого труда, так как она является отражением моих привычных мыслей, но и потому, что Вы подписались обязывающими словами «с сыновней любовью», а это значит, что я не один в поле воин.

Прагматизм не вечен, и он настолько противоречит самой природе искусства, что оно — я верю! — в конце концов возьмет верх. К сожалению, прагматизм господствует даже в Программе преподавания литературы в средней школе, которой «Литгазета» — по-моему — только для приличия, собирается возражать. Это уж покушение на наше святое святых — Русскую Литературу. Это — прямая и откровенная ставка на понижение интеллектуального уровня, который будто бы противоречит техническому прогрессу. На самом же деле, как, полагаю, и Вы считаете, высокий интеллектуальный уровень лежит в основе не показного, а подлинного технического прогресса. Мне уже не судьба увидеть и присутствовать при повороте к лучшему, и остается только всеми силами стараться приблизить этот поворот.

Я очень рад, что Вам понравились «Загадка» и «Разгадка». В первом номере журнала «Октябрь»[159] будут напечатаны еще три моих новых рассказа. В них я попытался быть предельно правдивым. Буду Вам очень признателен, если Вы их прочтете.

Вышел ли Ваш второй том? — почему-то из книжной экспедиции мне его не прислали.

Спасибо за пожелания здоровья. Я, хотя это мне никогда не было свойственно, стал заботиться о нем. На лыжах давно уже не хожу. В штормовые волны Черного моря уже не бросаюсь, к сожалению. Работаю ежедневно, хотя лишь по два-три часа в день. Написал книгу о Тынянове, теперь занят «Дневниками и письмами», пытаюсь восстановить некоторые несправедливо зачеркнутые репутации. Сердечный привет и крепкое рукопожатие Адамовичу. Обнимаю Вас.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРУГ

К. Ю. Стравинской

Письма К. Ю. Стравинской помещены в моей книге «Письменный стол». Я глубоко ценил ее оригинальный ум, редкую наблюдательность и искусство писать письма, в наше время давно исчезнувшее. Эпистолярный жанр, который так ценят историки и который в девятнадцатом веке составлял предмет глубоких исследований, к сожалению, совсем не характерен для нашей сдержанной, деловой эпохи. Но что бы делали, скажем, исследователи Чехова без двенадцати томов его писем? Я был благодарен Ксении Юрьевне за то, что она возродила этот почти исчезнувший жанр, которым сам, к сожалению, владею бесконечно слабее, чем она.

30. VI—1969

Дорогая Ксения Юрьевна.

Спасибо за Ваше милое письмо, за все, что Вы написали мне о хороших людях, показавших мне Институт. Мне совестно Вас затруднять, но если бы еще узнать названия инструментов, не клавишных, а тех странных вставленных один в другой горшочков, о которых можно подумать все что угодно, кроме того, что они представляют собою музыкальный инструмент.

Как жаль, что я не видел рукописи Моцарта и Бетховена и альбом Глинки! Но еще один важный вопрос: правда ли, что весь архив Словесного Разряда был передан в Пушкинский Дом? Может ли это быть? Извините, что затрудняю Вас. Я с удовольствием снова работаю над книгой[160], но с еще большим удовольствием и даже наслаждением вспоминаю мой короткий — по необходимости — визит к Вам.

Сердечно кланяюсь всему Вашему семейству.

Всегда Ваш

Конечно, мне надо было заглянуть в Пушкинский Дом — ведь я и пишу-то об этом «кабинете современной литературы». Что делать! Придется, может быть, вернуться в Ленинград.

Поблагодарите Ваше семейство за внимание к моим книгам и передайте, пожалуйста, что читать стоит только книги 20-х и 60-х годов. Да и то…

Вы пишете о моих воспоминаниях, напечатанных в «Звезде».

Они сокращены, искажены, и я стараюсь о них не думать. Пишу другие — с детства, для себя.

Ошибки в описании старой Ялты были — и я исправил их — фактические, нельзя иначе. Книга[161] выйдет, надеюсь, в мае, в недурном оформлении.

Ах, Ксения Юрьевна, Вы сожалеете, что не были во Франции, когда Вам было 30–40 — даже 50 лет! Об этом ли приходится нам жалеть? Теперь, когда для меня каждый новый день — праздник, я счастлив, что побывал в Париже, в Лондоне, в Шотландии и других странах — хоть и в 60 и в 65 лет. Есть хорошее, о чем радостно вспомнить — и ладно! Поменьше и пореже думается о плохом.

Архив Вашего дяди[162] — драгоценность, и я не сомневаюсь в том, что Вы сумеете распорядиться им с толком. Где напечатать письма Вашей покойной сестры? Вопрос трудный. С «Новым миром» после ухода Твардовского у меня нет отношений, хоть знаком с новым редактором Косолаповым и он отнесется, может быть, к моей рекомендации с вниманием. Однако в составе новой редколлегии нет, по-моему, никого, кто слышал бы, скажем, о Кокто. Дай бог, чтобы они слышали о Стравинском! Но зато — тираж большой (140 000), Москва и т. д. Самый интеллигентный наш журнал сейчас «Звезда» — там оценят и напечатают без возможных (в «Новом мире») колебаний. Туда я, в свою очередь, могу написать и — если Вы остановитесь на «Звезде» — попрошу Вас предварительно и мне прислать рукопись, чтобы я мог предпослать ей соответствующее письмо. О «Москве», «Неве» (тираж, кажется, 180 тысяч), мне кажется, не может быть и речи.

Вообще же, мой совет мог бы получить б***о***льшую ответственность, если бы я познакомился с рукописью…

2/1—71

Конечно, знал бы я, что Вы так хорошо знаете старую Ялту — уж я бы помучил Вас расспросами. Да и вообще, работая над этой книгой, мне следовало съездить к Вам раза два в Ленинград. Так ведь кто же знал? Можно было, правда, догадаться, потому что таких, как Вы, — немного. Слава богу, что Вы хоть не нашли в моем романе ошибок. Другие старые ялтинцы нашли — и я их для отдельного издания исправил.

«В старом доме» появится, кажется, в 9-м номере «Звезды». Редакция поменяла очередность этих книг — и правильно поступила.

Конечно, я не выдумал писем Лизы Тураевой. Они были в моих руках в течение восьми лет (роман писал четыре года). Они близки к роману, но, одновременно, и бесконечно далеки. Я

вычитал в них мою Лизу, да и Карновского, который по полному несходству с оригиналом стоил мне особенно много труда. Рад, что Вы (и Ваше милое семейство?) прочитали мою книгу с интересом. Я ведь и писал ее — в переносном смысле — для вас (на этот раз с маленькой буквы). Знакомство с Цветаевой, Матиссом, Фальком (Корн) — подлинное.

Завидую Вашему путешествию в Париж…

21. VI.7I

Спасибо за Ваше сердечное, милое письмо. И как хорошо подчас «впасть в маниловщину»! И мне не хватает — да и кому же из нас хватает? — дружеских откровенных бесед. Я был счастлив, встретившись с Вами.

Поздравляю Вас и все Ваше милое благородное семейство с Новым годом!..

31.12.72

Спасибо за милое, интересное, очень порадовавшее меня письмо. Легко заключить, читая его страницы, что Вы — в полном расцвете энергии и творческого подъема.

Известие о монографиях, посвященных Баксту, Стеллецкому, Юдиной, — одно из самых обнадеживающих за последнее время.

Это просто прекрасно, что Вы принялись за воспоминания. В том, что они будут интересны, содержательны и хорошо написаны — я ни минуты не сомневаюсь. Вы — умница, талантливы, у Вас тонкий вкус и — уверен — свободное перо. Так что если Вам может пригодиться благословение старого человека, который более полувека провел за письменным столом, — примите его от меня. Как говорится, с богом!

О поездке в Югославию Вы написали так живо и с таким увлечением, что мне снова захотелось туда поехать. Я был в Дубровнике, провел там десять прелестных дней. Но, конечно, я не видел и десятой доли того, что увидели Вы. Кроме того, я же не подкован, как Вы. Я плохо знаю историю и — как Вы знаете — совсем не разбираюсь в архитектуре.

Передайте мои поздравления Вашей «второй хозяйке семейства». У меня тоже ученые дети, доктора наук, профессора, — и тоже принимают участие в заграничных поездках, но жизнь у них трудная — и я их очень жалею. Мало времени для себя, для семьи. Что делать!

Тамара Хмельницкая — одна из способных наших критиков и печатается очень много, хотя книг у нее, кажется, нет. Достойный, умный человек…

27/XI—1973

Я почти весь год невылазно просидел, читая, работая и слушая Стравинского и Рахманинова. Этим я занимаюсь и теперь. Новый год выманил в Москву, а завтра возвращаюсь обратно.

Читая Ваше письмо, я удивлялся Вашей постоянной душевной занятости — вот черта, которая, увы, встречается все реже! Вы все успеваете — и погостить у друзей и с размахом принять родных. Я рад за Вас и убежден, что мне положительно необходимо многому у Вас поучиться. А я как-то уткнулся в свою книгу, почти не бываю нигде, хотя сегодня побывал на большой выставке импрессионистов, обнаружив, впрочем, что почти все холсты видел еще в 20-х годах.

Собирался с Л. Н. в ФРГ — приглашали — там вышли мои книги, — но тут я и погорел: не заметил инфаркта, который был обнаружен, когда я пошел в поликлинику за справкой.

Как я завидую Александру Александровичу![163] Мой скромный последний спорт — лыжи. Да ведь зима все нейдет! Надеюсь на январь — февраль.

Одновременно с этим письмом посылаю Вам свои «Окна» и неуловимую «Звезду»…

I/I—1975

Дорогая Ксения Юрьевна.

Спасибо за сердечные поздравления, за добрые пожелания. Примите и наши с Л. Н. — от всего сердца!

Я не только обрадовался, получив Ваше письмо, но и огорчился, пожалев, что мы познакомились так поздно. Вот с кого мне надо было брать пример в моей хотя трудолюбивой, но беспечной жизни! Сколько у Вас жизнелюбия, какая спокойная, благородная уверенность в своем праве воспользоваться тем, что подарил нам «дар напрасный, дар случайный».

Ничего я не видел, ни Владимира, ни Суздаля, ни мемориала на Волге. В сравнении с Вами я — уткнувшийся в книги, свои и чужие, скучный алхимик, очарованный на всю жизнь русской литературой. Дня не проходит, чтобы я не писал — сижу в лесу, в Переделкине, стараясь «возможно дольше держать в руках драгоценную чашу жизни», — и пишу. Не завидую Вам только потому, что полюбил Вас. Нам бы жить в одном городе, а то, приезжая в Ленинград, я погружаюсь в ничтожные утомительные кино-теле-дела, которые, без сомнения, являются не чем иным, как слабым отблеском угасшего честолюбия.

Бесконечно сожалею, что несчастная случайность помешала Вам заглянуть в Москву. Ведь этот город — или, по меньшей мере, мой домик в двадцати верстах от него — тоже заслуживают

некоторого внимания. Мы хоть поболтали бы вволю!

Как я рад, что Ваша книга принята — уверен, что это — превосходная книга. Я тоже суеверен, но признаюсь, что в 1976 году должны появиться целых три моих книги — и в том числе двухтомник. «Окна» (которые в полном виде уже переводятся во Франции) появятся в 3 и 4 номерах «Звезды». Там рассказано о том, как я влюбился в Л. Н., но об этом, кажется, между прочим.

Сердечный привет А. А. — он-то уж из молодцов молодец! Впрочем, могу похвастать, что и я, в горизонтальном положении (инфарктик), в прошлом году сделал немало…

4.1.76

Спасибо за милое, сердечное письмо, за добрые поздравления. Конечно, дата солидная[164], что и говорить, но я стараюсь держаться и — это стало ясно — во всем подражать Вам. Я понял секрет духовной (и физической) бодрости, он — в каждой строке Вашего письма. Это постоянная духовная занятость, это — строгость, «не позволять душе лениться». Слава богу, мы оба, кажется, наделены этой чертой.

От души порадовался полноте Вашей жизни, Вашим интересным путешествиям и занятиям. Я был в Югославии, провел десять дней в Дубровнике, и этот прелестный старый город подсказал мне сказку «Летающий мальчик», которую Вы, вероятно, едва ли читали…

Продолжаю 28/IV, после суматохи, связанной с моим — увы! — семидесятипятилетием. Впрочем, я получил так много писем и телеграмм, что стал даже подумывать, что вопреки всем встречным ветрам все-таки, кажется, прожил жизнь недаром. Впрочем, об этом будут судить наши внуки и правнуки. Был хороший, сердечный вечер в Литмузее.

Возможно, что в конце мая мы с Л. Н. (которая все прихварывает) поедем недели на три в Болгарию. Это было бы кстати еще и потому, что я совсем увяз в своем Переделкине, работая над новым романом. Я кончаю его — впрочем, эта фраза повторяется уже третий раз. Это третий вариант, а может быть, меня ждет еще и четвертый. Роман небольшой и парадоксальный[165].

…Вам повезло, что у Вас нет телевизора — по телевидению за последнее время передавали несколько моих плохих пьес и посредственных экранизаций…

28.4.77

<Декабрь 1977 г.>

Неужели мое последнее письмо я написал в апреле? Мне

казалось, что это было совсем недавно. Это значит, что в старости время бежит быстро. Мы с Л. Н. были в Ленинграде на открытии мемориальной доски на доме, где жил Ю. Н. Тынянов. Приехали полубольные, еще не оправившиеся от гриппа и три дня просидели, точнее, пролежали в Европейской гостинице. Впрочем, открытие прошло хорошо.

Вот что удалось — поездка в Болгарию! Целый месяц в прекрасной, очень интересной стране, радушные люди и несколько утомительных выступлений. Жили мы в маленьком Созополе, на море. Я написал об этом и напечатал в «Литературке» (10 августа, среда). Статья называется: «Созопол. Мемориал Паустовского»…

Я много работал и уже после «Освещенных окон» написал две книги. Одна называется «Двухчасовая прогулка» — это «захватывающий» роман, который, очевидно, будет напечатан в «Новом мире» в 1978-м. А вторая: «Встречи, портреты, письма»[166] — мемуарная и будет (?) в 1978-м в «Звезде». Эта последняя — длинная, 25 п. л. Кроме того, я написал несколько статей: О Евг. Шварце («Театр», № 1 или 2), «Рассказы Шукшина» («Новый мир», 1977) и о Эм. Казакевиче. И о скандинавских сказках (!). Видите, какой я молодец. (Люблю похвастаться, но друзья привыкли и прощают)…

<Январь — февраль 1979>

Пишу Вам, только что прочитав последнюю страницу Вашей книги[167]. Мало сказать, что она мне понравилась, она заставила меня задуматься над Вашим даром с удивительной остротой и свежестью воспринимать жизнь и наслаждаться ею. Вот я тоже бывал и в Венеции, и в Токио, и в Париже. Но все забыто, впечатления оказались мимолетными, и только одна поездка нашла свое место в моей работе («Косой дождь»). И дело здесь не в том, что у Вас память профессиональная (архитектор), а в том, что Вы созданы для той жизни, которой живете и в которой мирно уживаются простота и сложность.

В наше время русская интеллигенция взяла на себя роль русской аристократии, вот Вы и есть такая русская аристократка духа. Ю. Н. Тынянов — Вы знаете, кем он был для меня, — говорил, бывало: «Нас мало, да и тех нет». Вот и об этом я думал, читая Вашу книгу. Вы, может быть, и не заметили, что, написав о Стравинском, написали о себе — и прекрасно, просто, изящно написали.

Не могу сказать, что И. Ф. полностью раскрылся для меня в Вашей книге. Не подумайте, что это произошло потому, что я хорошо знаю его творения. Как раз наоборот — потому что я знаю

их плохо. Характер его, по-видимому, был чрезвычайно сложен, и мне, как это ни странно, в его манере жить, в его фантастической энергии, в его франтовстве почудилось что-то сказочное, андерсеновское.

Читали ли Вы мой роман в «Новом мире» № 11? Я не уверен в нем, мнения разные, но, говорят, читается легко. В Вашей ленинградской «Звезде» (№ 3–4) будет, кажется[168], моя новая книга «Вечерний день». Это маленькое зеркало моего архива…

Всегда ваш

Т. Н. Тэсс

Дорогая Татьяна Николаевна!

Спасибо за милое, доброе письмо. Не могу сказать, что я так уж люблю эпистолярную литературу, но ведь письма письмам рознь. Ведь у Вас все-таки не хватает мужества перечитать прелестные письма Тихонова, так же как я нахожу время только для того, чтобы диктовать письма друзьям. Мои воспоминания, конечно, нужно читать в отдельной книге «Освещенные окна», которую я постараюсь вскоре Вам прислать. Статья в «Литературной газете», которая Вам понравилась, далась мне с большим трудом. Оказалось, что это очень трудная задача, заставить читателей поверить, что чтение полезно и даже необходимо для них. Думаю, впрочем, что если винтовка попадает в руки прежде, чем книга, писателю уже трудно вернуться к тому, что написал не он, а другие. Я не согласен с Вами, что «не нужно писать как Олеша», но этого никто (кроме, может быть, ледяного и безнравственного Катаева) теперь уже не умеет. Что касается меня, то в результате почти столетней работы я действительно научился писать, как Каверин. «Второго дыхания» у себя я не замечаю. Но очень рад, если его замечаете Вы.

Желаю Вам здоровья и счастья.

Ваш В. К.

16/IX—81

Комментарий:

Татьяна Николаевна Тэсс — изветная журналистка, автор многочисленных очерков о людях труда и науки. В годы войны — одна из самых деятельных специальных корреспондентов

«Известий». Работая военкором этой газеты, я близко узнал ее как широко образованного человека, знающего и понимающего искусство, умеющего ценить время и труд своих «товарищей по оружию», впрочем — не только «по оружию». Она входила в жизнь своих друзей как человек, способный помочь в трудную минуту. Она написала много книг, сложившихся в большинстве своем из ее выступлений в печати, и несколько повестей для детей. Почти все ее произведения основаны на документальном материале и читаются с неизменным интересом.

А. В. Федорову

Дорогой Андрей Венедиктович!

Спасибо за Ваше письмо и за согласие участвовать в «Тыняновских чтениях». К сожалению, пока в организационном отношении они еще не получили достаточно прочного основания, хотя я почти уверен, что скоро получат и дело наладится. Из предложенных тем для меня лично наиболее интересна «Стиль Тынянова-ученого». Разумеется, если Вы имеете в виду не только его теоретические статьи, но и рецензии и эссе. Конечно, можно выступить и со статьей, которую Вы написали для тыняновского сборника. Однако есть вполне основательная надежда, что он выйдет в 1982 году[169]. И о Тынянове как о переводчике тоже прекрасная тема. Словом, выбирайте сами. Спасибо за добрый отзыв о моем «Вечернем дне». В 1982 году он выйдет в новом, расширенном издании, с дополнением «70-е годы». Буду очень рад получить Вашу книгу о Блоке-драматурге. Вопрос этот меня очень интересует, кстати, в связи со статьей об Антокольском, которую я написал для сборника воспоминаний о нем и в которой касаюсь его театральных опытов, без сомнения, идущих от Блока. С наслаждением прочитаю Вашу монографию об Анненском, моем любимом поэте, к сожалению, далеко не оцененном у нас…

6/X—81

Благодарю Вас за книгу «Искусство перевода и жизнь литературы». Без всякого преувеличения можно сказать, что Вы написали первоклассную книгу. Недаром Вы привели цитату из Левона Мкртчяна — в средневековой Армении Вы были бы причислены к лику святых за эту книгу. Связь между искусством перевода и жизнью литературы Вам удалось проследить с убедительной последовательностью. Композиция Вашей книги безукоризненна — сперва Вы показываете основные признаки этой связи в широком историческом плане, потом рассматриваете

эту связь как бы в увеличительное стекло и заключаете убедительными примерами, которые возвращают читателя ко всей значительности поставленного вопроса. Мне нравится и то, как написана книга — простым языком, избегающим модных напрасно усложняющих смысл терминов, и то, как она построена. Характеры первоклассных мастеров перевода удались, потому что они показаны без попытки беллетризации, а в их неустанной работе, в деле, за письменным столом. Я уж не говорю о том, как много нового я узнал из Вашей книги. Читая некоторые страницы, я чувствовал себя полным невеждой. А кроме того, радостно сознавать, что вся книга проникнута духом тыняновской творческой независимости и внутренней свободы.

Короче говоря, искренно поздравляю Вас, благодарю и крепко жму руку.

25.1.1984

Комментарий:

Андрей Венедиктович Федоров — один из блестящих деятелей нашей литературы. Знаток многих языков, профессор Ленинградского университета. Критик, историк и теоретик, автор глубокой (и единственной) монографии об Иннокентии Анненском. Одной этой книги достаточно, чтобы оценить всестороннее дарование А. Федорова. Анненский как поэт не был известен при жизни. Трагическая сторона его существования изображена с необычайным тактом, с искусством, приближающимся к первоклассной художественной прозе. Федоров в юности, так же как я, стоял перед выбором между наукой и литературой. Но в то время как я, после долгих колебаний, решил посвятить себя литературе, он избрал науку и, без сомнения, не жалеет о своем решении. Помнится, я когда-то (мы знакомы очень давно) читал его автобиографический роман, посвященный детству. Он не был уверен в нем, и роман остался в рукописи, хотя опубликование его нисколько не помешало бы дальнейшей деятельности Федорова в науке.

Он сделал очень много. Один из создателей теории перевода, Федоров сумел объединить лингвистический подход к переводу с литературоведческим. Он разработал принцип «функционального подобия» при переводе художественного текста. Наряду с Б. Бухштабом, он — один из лучших знатоков истории русской поэзии. Среди его многочисленных переводов — Гейне, Мольер, Пруст, Гофман, Флобер, Франс. Ученик Ю. Н. Тынянова, он выступил с глубокими исследованиями о языке и стиле художественной литературы.

Я. А. Гордину

Дорогой Яша!

Большое спасибо Вам за превосходную книгу[170], которую я прочел внимательно и с большим интересом. Вы не только привели и по-новому истолковали новые исторические факты, но сумели наметить необыкновенно глубокую связь между тремя, может быть, самыми значительными явлениями русской истории. Вы написали о трех великих неудачах: поражении декабристов, гибели Пушкина и безуспешной проповеди Толстого. Книга свежая, заставляющая переосмыслить очень многое и, что, может быть, самое важное, — заставляющая подумать о новой очередной неудаче. Мне, признаться, не хватало только одного — Вашего понимания русского характера, который поразительно не похож на любой другой своей парадоксальностью, своим пренебрежением к прошлому, связанному с ним кровной и безотрывной связью. Все это не для письма, а для длинного, никогда ни к чему не приводящего, истинно русского разговора. Однако признаюсь, что такого размаха, такой глубины, такой смелости я от Вас не ожидал. Это гигантский шаг вперед, и надеюсь, что он еще не раз повторится…

18.8.83

Извините, что я так долго не писал Вам, хотя должен был бы поблагодарить за книги о Крылове, которые Вы мне прислали, и рассказать, хотя бы кратко, что я о них думаю. Но не знаю, какая доля работы принадлежит в книге «Театр Ивана Крылова» Вашему брату, и таким образом пишу Вам обоим. Книга понравилась — относительное и весьма неопределенное суждение. Почему понравилась? Что в ней нового? Удалась ли фигура Крылова-драматурга? В какой мере она связана с его характером? Как его деятельность развивалась? В чем причина его неудачи? — это далеко не все вопросы, о которых Вы мягко заставляете задуматься. И если читать эту книгу внимательно, сравнивая ее с лучшими монографиями (например, с недавно вышедшей в «Искусстве» биографией Мольера Жоржа Бордонова), видно, что она нисколько не уступает им, а кое в чем даже превосходит. Ваша книга легко читается, но опыт подсказывает мне, что Вам нелегко было ее написать. Ведь задача подобного исследования состоит в том, что не творчество должно аккомпанировать биографии, а наоборот — биография творчеству. Именно это-то Вам и удалось. И удалось, между прочим, потому, что Вы не забывали о занимательности (а Бордонов иногда забывает). Впрочем, ему было легче — после Мольера, как известно, не

осталось никаких документов, кроме двух маленьких денежных расписок, а перед Вами лежала груда неисследованного материала, за который Вы взялись с завидной энергией молодости — взялись и преуспели.

Я прочел Вашу книгу не отрываясь, отчасти потому, что история Крылова искусно переплетена с историей его литературного круга. Эта задача решена Вами с блеском, отчасти, впрочем, потому, что речь идет о рубеже восемнадцатого — девятнадцатого веков. Когда я думаю о книге, посвященной Тынянову, именно эта мысль поражает меня полной невозможностью ее осуществления. Но думаю, что при умном, рассчитанном отборе это все-таки возможно. Посоветовали бы Вы написать Андрею Арьеву[171] книгу о Тынянове, а не обо мне. Это ведь даже легче. Там речь пойдет о двадцатых годах. Тем более что хорошей монографии о Тынянове еще нет, книги Белинкова были плохи, эгоцентричны и давно устарели.

Короче говоря, поздравляю Вас и передайте мои поздравления брату. Что касается книги «Сочинитель Крылов», она, мне кажется, повторяет в значительной мере «Театр И. Крылова», и уже поэтому менее интересна.

Но вот один важный вопрос, к которому Вы, мне кажется, должны бы были подойти в своей книге. Вопрос теоретический: в какой мере пьесы Крылова проложили путь к его басням? В какой мере жанр басен был подготовлен его нравоучительными комедиями? И в какой мере надо было освободиться от страсти, с которой он их писал, для того чтобы стать первоклассным баснописцем? Вопрос не праздный. Не надо забывать, что он был современником Лафонтена.

Желаю Вам всего доброго, надеюсь, что Вы продолжаете энергично работать. Ю. Н. Тынянов назвал меня «работягой-словотековым». Надеюсь, что это добродушное определение относится и к Вам.

2.12.83

Комментарий:

Недавно «Литературная газета» поздравила Я. А. Гордина с его пятидесятилетием. В поздравлении положительно оценивались его книги и кратко рассказывалось о его деятельности. К этой заметке можно добавить многое. Я. Гордин — один из самых неутомимо работающих, энергичных наших литераторов. Он пишет исторические исследования, в которых чувствуется стремление найти новое в материалах, кажущихся давно исчерпанными (Крылов, Татищев). Он пишет пьесы, сценарии, критические статьи — и все это легко входит в живую

действующую сферу нашей прозы, критики и драматургии. В каждой его строке чувствуется не только профессиональное мастерство. Чувствуется нечто большее: личность. Для того чтобы правдиво рассказать о прошлом, справедливо оценить современность, необходимо нравственное мужество, связывающее все его произведения. Гордин понимает значение занимательности, его книги интересно читать. Он принадлежит к писателям, у которых взят «билет дальнего следования».

В. Г. Ларцеву

Дорогой Василий Григорьевич!

Благодарю Вас за все, что Вы написали о моем пребывании в Самарканде. Самое ценное — это то, что Вам удалось восстановить в моей памяти Поливановскую конференцию, которую Вы описали достаточно подробно, чтобы она вошла в историю науки. Но помимо научных сведений мне дорого и то, что Вы так живо помните наши встречи в колдовском Самарканде. Разумеется, того, что Вы написали, вполне достаточно для очерка о Поливановской конференции, о его трагической судьбе, о его феноменальном даровании. Но не знаю, когда мне удастся добраться до подобного очерка — я по-прежнему глубоко увлечен прозой. Вслед за очередным романом пишу очередную повесть и т. д. Работа, как Вы понимаете, мое главное утешение, которое позволяет мне преодолевать характерные для моего возраста болезни…

17.1.84

Я глубоко благодарен Вам за то, что Вы прислали мне Ваш очерк, в котором я нашел много, казалось бы, навсегда забытого и много нового. Вы проделали крайне важную работу, и мне кажется, что Вы уже близки к тому, чтобы написать о Поливанове хотя бы небольшую книгу. Небольшую — потому что, как и я, Вы вынуждены будете остановиться перед необъятностью его познаний, перед новизной его открытий в лингвистике, словом, перед обширной панорамой всего, что он сделал в науке. Прошу Вас передать мою сердечную благодарность редакции газеты «Ленинский путь» и редактору Борису Васильевичу Щеголихину, который напечатал Вашу большую статью и тем самым включился в работу по изучению научного наследия гениального лингвиста Поливанова, известного во всем мире.

Я надеюсь, что Вы, Василий Григорьевич, будете продолжать собирать материалы о Поливанове, тем более что тот период его

жизни, о котором Вы пишете в своем очерке, никому не известен. То, что Вы нашли новые материалы о связях Поливанова с Маяковским и Бриками, поразило меня. Я знал, что он пишет стихи, но никогда не читал ни одного из них. Конечно, это хорошо, что эти новые сведения напечатает газета «Ленинский путь», но давно пришло время хотя бы для большой сводной статьи, в которой все, о чем Вы узнали, было бы написано популярно и точно.

Еще раз благодарю Вас за Ваш очерк и прошу сообщать мне, как идет дело по сбору материалов о Поливанове. И он сам, и то, что он сделал, и его судьба — необыкновенны и должны войти в историю русской науки…

10.4.84

Меня обрадовало Ваше письмо, и мне снова подумалось, что Вы должны написать не статью о Поливанове (даже и основательную), а книгу. Правда, для этого нужно проникнуть в сущность его идей, оценить то, что он сделал в науке. Вы могли бы, мне кажется, написать эту книгу вместе с каким-нибудь лингвистом, ведь в Самаркандском университете есть талантливые лингвисты. (Кажется, Хаютин?) Вы могли бы взять на себя историко-биографическую часть, а Ваш соавтор — лингвистическую. Это может быть и кто-нибудь из москвичей, писавших о Поливанове. Подумайте об этом.

«Письменный стол» появится в 9 номере журнала «Октябрь» за этот год. А до «Записных книжек» Тынянова мне еще очень далеко. В июле и августе я тяжело болел и до сих пор еще не совсем оправился.

3.9.84

Комментарий:

Книга, которую В. Г. Ларцев скромно назвал «Этюды о профессоре Поливанове», представляет собой обширный свод материалов, относящихся к жизни и работе великого деятеля русской и советской науки Евгения Дмитриевича Поливанова. (О нем я писал в книгах «Освещенные окна», «Письменный стол».) Может быть, жанр, в котором она написана, действительно можно назвать «этюдами». Но эти «этюды» по своей новизне, тщательности и значению являются бесценным вкладом в историю нашей науки. Перед нами труд, мимо которого не может пройти ни один историк, поставивший перед собой задачу рассказать о том, как русская лингвистика вышла на мировую магистраль.

Биография Е. Д. Поливанова сложна, его научные достижения

поражают — для того чтобы нарисовать обширную панораму того и другого, показав ее в бесспорных, тщательно проверенных, многочисленных документах, необходимо было прежде всего мужество — без этой важной черты В. Г. Ларцев не мог бы написать свою книгу. Она потребовала не только огромной работы в архивах как общесоюзных, так и непосредственно связанных с жизнью и деятельностью Е. Д. Поливанова. Она потребовала неоднократных поездок в те места, где он жил и работал. Она потребовала тщательного изучения всего, что написал Поливанов, и всего, что написали о нем. Она потребовала встреч с его единомышленниками, например, с В. Б. Шкловским. С его слушателями, с сотрудниками и, наконец, просто с теми, кто его знал и любил. Поливанов много ездил, В. Г. Ларцев изучил маршруты его поездок, их цель, их блестящие результаты. Он привлек к работе художественную прозу — для некоторых литературных героев Поливанов послужил прототипом. Он рассказал о роли, которую Евгений Дмитриевич играл в истории Октябрьской революции, и исчерпывающе доказал, что все работы и вся его жизнь неразрывно связаны с ней. Я убежден, что эту книгу необходимо издать, потому что она — прямое доказательство того, что русская наука подарила человечеству. По своей исключительности, по своему фантастическому таланту, по своеобразию, по грандиозности того, что сделал Е. Д. Поливанов, я не знаю аналогов в русской и советской науке о языке.

И. Щедрину

Уважаемый тов. Щедрин!

Ваше письмо и газету я получил.

Интервью действительно неожиданно явилось чем-то вроде сенсации, что, мне кажется, объясняется тем, что с Катаевым боятся ссориться — по-моему, напрасно. Мне не нравятся его последние книги, кроме «Святого колодца». Он подражает одновременно и уже постаревшим «сердитым» англичанам, и не менее постаревшему французскому «новому» роману. Все это совершенно чуждо нашей литературе. Жалею, что Вы получили выговор. Интересно, как его сформулировали?

Спасибо за письмо и газету.

27.12.81

Комментарий:

Это письмо адресовано корреспонденту, который в Дубултах

брал у меня интервью, посвященное современной литературе. Впоследствии интервью было напечатано в местной газете. Между прочим, он спросил меня, что я думаю о книге Катаева «Алмазный мой венец». Я ответил ему, что книга мне не понравилась по многим причинам: с моей точки зрения, Катаев в ней приписал себе роль, которой он никогда не играл в нашей литературе и не мог играть по самому свойству своего таланта. Я указал, что он без всяких оснований приписывает себе руководящую роль в советской литературе. Для этой цели он исказил многие факты, общеизвестные его современникам, и поэтому поступил, с моей точки зрения, более чем странно. Я привел неоспоримые примеры.

Интервью было опубликовано, и у меня были основания подозревать, что моему корреспонденту это не пройдет даром. Но, к счастью, он отделался только выговором.

А. Л. Яншину

Дорогой Александр Леонидович!

Извините, что отвечаю Вам на машинке, — что-то ломит руку. И за опоздание извините — я давно должен был ответить на Ваше письмо, но не мог, потому что уехал в город Резекне на Тыняновские чтения. Это была всесоюзная конференция. Приехали крупнейшие ученые, был, прочитавший интересный доклад, и Ваш математик, как это ни странно, член-корр. АН Мамин. Все это было бы очень хорошо, если бы не отрывало меня от нового романа, который я пишу с большим увлечением. Впрочем, еще два слова о тыняновских делах. Скоро выходит большой, 20-листный, сборник воспоминаний о Ю. Н.[172], в котором участвуют видные деятели нашей культуры и который я немедленно пришлю Вам. Скоро начнем хлопоты о полном собрании сочинений Ю. Н. Тынянова, включающем его научные и художественные труды, и хлопоты эти придутся на долю комиссии по литературному наследию, в которую любезно согласился вступить И. В. Петрянов-Соколов[173].

Сердечное спасибо за доброе мнение о моей сказке, о моей «Открытой книге». Меня глубоко тронуло, что вы всей семьей читаете мои книги (…)

Весь этот месяц я был занят юбилейными событиями, которые, признаться, меня очень уморили, и я глубоко сожалею, что не встретился с Вами…

9.6.82

Комментарий:

Академик Яншин, знаменитый геолог, Герой Социалистического Труда, принадлежит к числу наших видных книголюбов. Он высоко ценит и научную и литературную деятельность Тынянова и охотно принял участие в моих заботах о тыняновском литературном наследстве. Наша конечная задача далеко еще не решена. Мы надеялись победить Госкомиздат в борьбе за издание Полного собрания сочинений Тынянова, включающего как научные, так и художественные его произведения. В научной литературе давно доказано, что они представляют собой неразрывное целое и, в сущности, до конца не поняты, потому что неоднократно издаются отдельно друг от друга. Когда-нибудь это издание совершится, потому что Ю. Н. Тынянов представляет собою уникального писателя, которому удалось перебросить долгожданный мост между наукой и литературой. Задача, над которой трудятся уже много лет русские ученые, понимающие все значение этой позиции.

В. Ф. Шубину

Уважаемый Владимир Федорович!

Без сомнения, Вы должны считаться с наличием документов, хотя они обычно врут, как справедливо написал Юрий Николаевич Тынянов. Врут и те, о которых Вы упоминаете. Туберкулезом легких Тынянов никогда не страдал. Это была фиктивная причина для получения отпуска, а в Крым он попал вместе со мной, по-видимому, в 1924 году. Впрочем, может быть, ездил и раньше. Об этом я не знаю. Мне кажется, что Вам не следует относиться к университетскому документу как к непреложному факту. Но упомянуть о нем, мне кажется, надо.

Благодарю Вас за то, что Вы занялись Тыняновым, и жду получения Вашего очерка о самом неизученном периоде жизни писателя, значение которого, судя по недавно появившимся в «Вопросах литературы» статьям, быстро возрастает.

7 октября 1982 года

Уважаемый Владимир Федорович!

И Лидия Николаевна и я прочитали Ваш очерк о Ю. Н. Тынянове. Он написан вполне удовлетворительно. Но у нас есть ряд замечаний.

На стр. 3 Вы сообщаете неточные сведения. Ю. Н. не из-за болезни временно оставил университет, в Крыму был гораздо позже и не из-за болезни. В 1918 году летом он был у родителей в

Ярославле во время ярославского мятежа. Вся семья оказалась на даче, откуда он ушел вместе с братом пешком в Рыбинск. Во время мятежа сгорела первая работа Тынянова о Кюхельбекере и его книги. Жена Ю. Н. с маленькой дочерью оставались в Ярославле.

Неверно, что в студенческие годы Тынянов менял жилье «почти каждый семестр». Он жил с семьей сначала на Гатчинской улице, а потом на Греческом проспекте до 1936 года. <…>

На стр. 5. Коммуна так и называлась тынкоммуна, а не юртынкоммуна.

Стр. 7. Надо указать, что Поливанов был гениальный востоковед мирового значения. Почему Вы называете Б. М. Эйхенбаума «неуверенным»? Это совсем не так. В пенсне с разбитым стеклышком он ходил сравнительно недолго.

Стр. 8. Вы пишете: «Опояз сплотил многих литераторов». Нет, немногих. Ожесточенные литературные споры, которые нельзя называть «перепалками», происходили во многих местах.

Стр. 9. Уверены ли Вы, что академик В. Н. Перетц был почетным председателем «Общества изучения художественной словесности»? Не похоже. Он был очень далек от молодых ученых.

Стр. 11. Баки, сколько я помню, он носил самое короткое время, а трость до болезни вообще не носил. Непонятно, почему баки, трость и живые глаза близки пушкинской эпохе?

Стр. 16. Зимой 1925 года не Тынянов предложил Козинцеву и Траубергу написать «Шинель», а наоборот — предложили режиссеры.

Стр. 20. Лицо менялось, но не от болезни, а, как у всех, от возраста. «Четкость линий» его красивого лица не была «приобретена», а была ему свойственна и ничего не подтверждала или, во всяком случае, не имела никакого отношения к увлеченности Тынянова своим делом.

Стр. 21. По улице Плеханова трамвай никогда не ходил. Книги для работы доставали для Тынянова не друзья. В последние годы у него был секретарь, Наталья Васильевна Байкова. К сожалению, ее каждодневные записки о работе с Ю. Н. Тыняновым погибли в Ленинграде.

Благодарю Вас за очерк. Поправки, я надеюсь, внести будет нетрудно. Желаю Вам всего хорошего.

8.8.82

P.S. К сожалению, автопортрета Ю. Н. у нас нет.

Комментарий:

Эти письма представляют собою необходимые поправки к

очерку В. Ф. Шубина. Впрочем, автор письма мог бы удержаться от неточностей, потому что я о Тынянове написал много статей, в которых нетрудно найти подлинные факты его биографии. В настоящее время мы с критиком В. И. Новиковым закончили книгу, которая, как мы надеемся, будет первой серьезной монографией об этом замечательном писателе и ученом. Книга намечена к изданию в издательстве «Книга» в серии «Писатели о писателях».

ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ

Естественное продолжение нашей жизни

Чтобы ответить на вопрос, что такое художественная правда, каково ее содержание, как она соотносится с понятием «жизненная правда», надо начать с разговора об основном жанре, характерном для всех литератур мира, и в частности для советской литературы, а именно о психологической прозе. Можно сказать, что я почти не знаю произведений, в основе которых не лежало бы подлинное, истинное происшествие. Художественная правда просто немыслима без того, чтобы не отталкиваться от правды жизненной, от какого-то реального факта. Например, все мои произведения, написанные в этом жанре, обязательно основаны на каких-то случившихся со мной или с моими знакомыми событиях. Взять хотя бы сюжеты последних моих книг.

Вот, скажем, «Наука расставания». Роман, основанный на подлинных событиях, свидетелем и участником которых я был, событиях, происшедших во время войны, когда я служил военкором «Известий» на Северном флоте. Описанный в романе случай «пролежал» у меня в памяти больше тридцати лет. Признаюсь, что несколько раз я хотел к нему обратиться, но неизменно останавливало то обстоятельство, что о войне писали уже очень многие. И среди них были настоящие мастера, как, например, Василь Быков. Подняться до уровня такой художественной правдивости было чрезвычайно трудно. Однако внутреннее побуждение было столь сильно, что я взялся за перо. Конечно, я был преображен в другое лицо, и у меня появилась другая фамилия, но основой книги явился подлинно автобиографический материал.

Что касается моих рассказов «Загадка», а впоследствии и «Разгадка» (второй тесно связан с первым), то они также возникли из действительного случая, который произошел очень давно. Я всегда живо интересовался жизнью школы, занимался сбором материала о ребятах, написал несколько произведений, посвященных школе. Как-то девочка-девятиклассница рассказала мне историю, которая меня глубоко тронула. Один мальчик был влюблен в королеву класса — мы таких учениц хорошо знаем. Ею все восхищались, а она, как и подобает королеве, отвергала все знаки внимания. Но однажды мальчик получил от нее очень ласковую записку, в которой она просила, чтобы он немедленно пришел к ней. А дело, надо сказать, происходило на канале имени Москвы. Идти через мост было слишком далеко, и он, не раздумывая, бросился в воду и начал переплывать на другой берег, не зная, что в это время открыли шлюзы. Он плыл, работая

одной правой рукой, левой держал над водой свою одежду. Потом, когда почувствовал, что не справляется с мощным потоком, бросил одежду и стал лихорадочно бороться с течением, но обессилел и утонул. Эта трагическая история запомнилась мне на всю жизнь и послужила основой рассказа «Загадка». В работе над рассказом мне очень помог опытный, известный всей Ялте педагог Петр Сергеевич Саньков. Он посвятил меня в жизнь школьников, поведал мне об их взаимоотношениях, привел множество очень интересных примеров того, как складываются эти отношения. Второй рассказ — «Разгадка», написанный на ту же тему, как бы явился продолжением и вышел из «Загадки». То есть я захотел показать, что ту же самую историю можно увидеть другими глазами.

Кстати, роман «Два капитана» тоже целиком возник из подлинной истории, рассказанной мне одним моим знакомым, впоследствии известным генетиком М. Е. Лобашевым.

Короче говоря, факты, заслуживающие пристального внимания и серьезного изучения писателем, встречаются в нашей жизни на каждом шагу. Но дело заключается в том, что писатель не должен позволять себе оставаться к ним равнодушным или безразличным, не должен бояться трудностей, связанных с их художественным воспроизведением. Беда в том, что это происходит еще очень часто. Некоторые литераторы берутся только за темы злободневные только потому, что они злободневны. По этой причине и появляется недостаточность отражения всей панорамы, всей целостной картины нашей жизни. Правда, умение видеть не каждому дано. Но ему можно учиться. Помню, как мой друг Э. Казакевич поражал меня своим умением угадывать занимательные, а порой и захватывающие сюжеты, просто глядя вокруг себя. Он отыскивал их в любой, самой обыденной обстановке, находил их там, где непрофессиональному литератору и в голову не придет искать. В этом смысле он чуть ли не ежедневно давал мне хорошие уроки — наши частые прогулки по Переделкину неизменно превращались в интереснейшие экскурсии по «опытному полю будущей литературы». «Вот, — говорил он, — посмотрите на эту дачу, — и показывал на дом, где жил один писатель, — и вы найдете замечательный, совершенно новый сюжет для повести или даже романа. — И он рассказывал мне этот сюжет. Проходя мимо следующей дачи, говорил: — И здесь есть, о чем стоит написать».

Художественная правда, на мой взгляд, всегда есть следствие работы над подлинностью, над фактической стороной жизни. Ее для более ясного понимания можно представить в виде такой

упрощенной формулы: это подлинный факт или случай плюс талант, упорство, мастерство, плюс стремление завоевать и удержать внимание читателя.

По моему глубокому убеждению, писатель, для того чтобы жизненная правда, преобразовавшись в правду художественную, присутствовала в его произведениях, должен обладать еще одним очень важным качеством. Ему нужен твердый, уверенный взгляд на то, что происходит вокруг, и ясное представление о том, что, с его точки зрения, должно происходить. То есть у него должно быть четко выраженное мнение обо всем, на чем останавливается его внимание. А этот уверенный взгляд, как известно, не случаен. Он зависит от нравственной позиции, на которой стоит литератор. Он определяется и характером самого писателя. В этом взгляде, наконец, сказывается даже художественный вкус автора, его пристрастие к определенному жанру, а также то, насколько далек он от других «товарищей по оружию». Одним словом, это очень сложная причинно-следственная многогранная связь, которая представляет собой, в сущности, результат работы, у одних писателей — многолетней, а у других, более счастливых и удачливых, — легко дающейся в руки.

Меня, конечно же, более всего радуют произведения, в которых — на уровне художественном — содержится подлинная жизненная правда. Потому что такие произведения сразу же становятся явлением в литературе. Хотелось бы назвать несколько имен таких авторов. К сожалению, некоторые из них недавно ушли от нас. Без них наша литература в какой-то мере обеднела. Достойны внимания книги В. Тендрякова, очень талантливого, чутко прислушивавшегося к жизни человека. Таким же был Ю. Трифонов. Более энергичен Василь Быков, который пишет о войне с таким мастерством, что вам кажется, что будто вы находитесь рядом с его героями. Он-то как раз умеет превратить свои жизненные испытания в художественную правду, в яркие образцы искусства прозы!

Правда никогда не нуждается ни в красках, ни в маскировке. У правды своя стать. У нее своя, не нуждающаяся ни в каких украшениях — это относится и к стилю — естественная, независимая способность существования. Именно эта независимость отличает ее от правдоподобия. Рассмотрим правдоподобие. Прежде всего надо отметить, что оно часто оборачивается фальшивостью. Эту фальшь легко распознать, хотя иногда, у более опытных подделывателей, уловить ее довольно трудно. И порой это обманывает людей малоопытных или поверхностно разбирающихся в литературе.

Художественное правдоподобие чаще всего вызывается

недостаточной глубиной понимания автором того, что происходит вокруг. А ведь именно глубина понимания дает ему возможность нарисовать реальную картину действительности, которая не нуждается ни в каких подмалевках и декорациях, потому что существует сама по себе и ценна сама по себе. И ее можно рассказать в немногих словах. За примерами далеко ходить не приходится. Самые гениальные произведения — это произведения, основанные на простоте, на ясности, но ни в коем случае не на стилевых ухищрениях и словесных побрякушках, на жалких попытках блеснуть во что бы то ни стало. Напротив, они основаны на стремлении сказать скромно и просто о самом важном, о самом нужном каждому человеку. Вот это, мне кажется, и есть основные черты, отличающие образцы правдивой художественной прозы от художественного правдоподобия.

Дань правдоподобию чаще всего отдают те, у кого нет смелости говорить о чем-то вслух, в полный голос. Правдоподобие характерно, как правило, для людей, у которых еще нет ни настоящего жизненного, ни литературного опыта, нет таланта наблюдения, кто еще не приобрел умения писать, другими словами — не овладел искусством передавать свои мысли и чувства и рисовать их просто. Все это самым тесным образом связано с вопросами стиля.

Если оглянуться назад, можно заметить, что лучшие классические произведения нашей прозы, будь то произведения Л. Толстого, Чехова или Достоевского, очень просты и рассказать их не составит труда. Орнаментальная проза уводила от правды. Забота о стиле отвлекала от заботы о глубине замысла и как бы оправдывала этот уход. Многие из этих прежних «декораторов» не заботились о выполнении своего долга перед литературой, так как уходили от жизни. Орнаменталисты существовали уже в двадцатых годах. Есть они и теперь в современной прозе. Я думаю, что такой стиль в большинстве случаев — это все-таки результат неумения выразить свои мысли просто. Но вопрос сложнее, чем кажется. В молодости очень близок к орнаментальной прозе был Леонид Леонов — и тем не менее многие произведения той поры ему удались: это великолепный рассказ «Туатамур», «Записки Ковякина», «Конец мелкого человека». Среди «декораторов» были талантливые люди, например, Ремизов и в еще большей степени Андрей Белый, настойчиво искавший какую-то не разговорную, не жизненную фразу, а придуманную им самим и все же достигавшую результата.

К чему же должно быть приковано внимание сегодняшнего литератора? Мне кажется, основная проблема, которая всегда

стояла перед русской литературой — этим она и отличается от других литератур мира, — заключалась и заключается в вопросе: как жить? Как жить, чтобы не упрекать себя в холодности к другому человеку, в собственном малодушии? Как найти смелость и как суметь поставить себя на место другого человека? В нашей литературе всегда была жива идея самопожертвования и такие уже до боли знакомые, но никогда не тускнеющие понятия, как долг, благородство, честь, ответственность. Все это не абстрактные понятия. Они существуют. И не только существуют. Они действуют. И хотим мы этого или нет, но мы, литераторы, должны считаться с идеями и мнениями, которыми живет современное общество, желающее развиваться и стремящееся к всестороннему расцвету. Именно по этой причине самое пристальное внимание литераторов сейчас должно быть направлено на нравственную сторону жизни. Мне кажется, что у прозаика это главный вопрос, главное дело, в отличие от задачи публициста. Публицист должен заниматься вопросами конкретной необходимости, конкретной пользы, конкретных, отчетливо выраженных недостатков. Что касается прозаика (отчасти это относится и к поэту), то он должен быть всегда связан по рукам и ногам идеей писательского долга. Долга прежде всего перед самой литературой. Долга перед обществом, в котором он живет. Он обязан понимать слово «общество» не в каком-то плоском или расплывчатом смысле. Он должен понимать общество как коллектив людей, которые его окружают, которые составляют часть его жизни. Поэтому мне кажется, что вопрос об ответственности писателя перед обществом естествен. Потому что он лежит в основе всех вопросов нравственного воспитания. Об этом, насколько мне известно, сейчас думают многие. Думает вся страна.

Если говорить о типе героя, в котором наша современная литература более всего ощущает потребность, то скажу, что вопрос этот совсем не нов. Он, в сущности говоря, возник еще в двадцатых годах. И всегда это был вопрос о положительном примере. На этот счет у меня свое особое мнение. И я не претендую на то, что его должны непременно разделить другие. Я думаю, что идеальный герой может воздействовать на читателей в гораздо меньшей степени, чем герой отрицательный. Отрицательного героя можно написать так выразительно, что он заставит читателя почувствовать отвращение к злу, притворству, трусости, малодушию. Идея положительного героя, на мой взгляд, страдает неполнотой отражения жизни. Она должна быть поставлена с большей широтой. Речь должна идти о герое художественного произведения как средстве нравственного

воспитания и усовершенствования человека.

Ко мне на днях явились три молодых писателя, уже печатающихся, и оставили на прочтение свои произведения. Я добросовестно прочел их и скажу, что они не могут относиться к числу достижений — в них не видно того, что делает человека подлинным художником. Они написаны слишком быстро, без достаточной уверенности в том, что они необходимы. Вот, например, один из них начал разговор с того, что у него уже написано около пятисот рассказов и несколько романов. Но беда-то в том, что все это написано слишком легко. Подобная легкость кажется мне не достоинством, а крупным недостатком. Ведь для того чтобы создать что-то настоящее, серьезное, нужно время. Нужно дать этому произведению напитаться кровью твоего сердца. Только тогда может получиться нечто полноценное, не поверхностное. Иначе, например, работает в литературе Владимир Савченко. Я считаю его своим учеником. Он пришел к историческому жанру и написал прекрасную книгу о Чернышевском, она вышла в серии «Пламенные революционеры». Он сумел поднять труднейший материал! Мне нравятся рассказы ленинградской писательницы Нины Катерли. Она тоже смело берется за совершенно новые, незнакомые темы. Принадлежит она к тому типу писателей, которых можно назвать, по лестному определению Тынянова, универсальными литераторами. Может написать и фельетон, и публицистическую статью, и фантастический рассказ, хорошо работает в психологической прозе. Но таких примеров у нас, к сожалению, немного. Есть люди, которые пишут прозу, но не могут написать критическую статью. Панорама всей жизни может быть освоена полностью только профессионалами высокого класса.

Минусы нашей прозы все еще в том, что она нередко остается поверхностной, недостаточно глубоко проникает в те или иные общественные явления. Нередко она бывает слепа, глуха к тому, что действительно имеет право называться явлением. Надо правильно понять это слово. Явление — это то, что имеет общий характер, то есть важно для всех. Умение разглядеть явление представляет собой драгоценный дар, который дан далеко не всем. Я считаю, что лично мне, например, он дается далеко не в той мере, в какой мне этого хотелось бы. Дар этот был необычайно силен у некоторых наших замечательных писателей — Тынянова, Булгакова, Олеши. Он помогал им добиваться в их произведениях жизненной и художественной правды. У нас есть очень хорошие примеры для подражания. Поэтому страницы любой книги современного писателя должны быть не полем для стилистических экзерсисов и благоприятной возможностью для

авторского самовыражения. Эти страницы должны быть естественным продолжением нашей жизни. И помочь жизненной правде закрепиться в современных книгах — долг всех тех, кто имел смелость взяться за перо.

Письма читателей

Я получаю много писем, но я отобрал из ответов моим корреспондентам только те, которые представляют собой непосредственный разговор о литературе, очень редко, как это ни странно, возникающий в последние годы между писателями. Вопросы, которые задают мне многие читатели, всегда заставляли меня задуматься над своей работой и были важны для меня как свидетельства современников. Свидетельства, отражающие оттенки времени, в котором мы одновременно существуем.

Вообще говоря, письма читателей бесконечно разнообразны, и я ценю их гораздо больше, чем профессиональную критику, которая редко приносила пользу моей работе. Эти письма можно разделить на несколько разновидностей. Во-первых, в моем архиве хранятся письма, непосредственно указывающие на мои фактические ошибки. Только один пример. Когда я напечатал «Два капитана», один школьник в своем письме доказал, что я неверно прочитал фразу в факсимиле письма лейтенанта Брусилова матери. Он разобрал бегло и неотчетливо написанную фразу и разгадал ее точнее, чем это сделал я.

Во-вторых, бывают письма-исповеди, относящиеся в большей мере к моим корреспондентам, чем к моим произведениям. Авторы этих писем почти всегда женщины, стремящиеся поделиться со мною пережитым как с другом, который, судя по прочитанной книге, способен оценить пережитое или посоветовать выход из жизненного тупика.

В-третьих, приходит много писем от молодых людей, заканчивающих школу, учащихся в институте, служащих в армии, в которых они советуются со мной о выборе жизненного пути. И я горжусь тем, что подчас мои книги помогают им принять это, определяющее всю жизнь, решение. К моему удивлению, я однажды получил письмо от человека, который, прочитав мой роман «Исполнение желаний», увлекся архивной работой и через тридцать лет стал одним из административных руководителей всего архивного дела в СССР. Не буду перечислять многочисленных примеров, когда после прочтения моих книг люди становились летчиками, медиками, полярниками.

В те годы, когда моя трилогия «Открытая книга» подверглась резким и организованным нападкам критики в печати, читательские письма неизменно поддерживали меня, помогая продолжать и закончить трилогию. Опираясь на эти письма, я и думать не думал бросить начатую книгу и приняться за другую, хотя новые замыслы уже мелькали в моих наскоро записанных

размышлениях.

Словом, разновидностей писем очень много, и нет нужды в их подробном перечислении. Письма читателей — это всегда камертон общественного мнения, а камертон — это инструмент, по которому восстанавливается нормативное звучание эпохи. Чуткое читательское ухо быстро и легко различает фальшивые ноты как в литературе, так и в жизни.

Но, разумеется, больше всех других писем меня интересуют те, с которыми я не могу не считаться, то есть содержащие суждения, беспристрастно оценивающие достоинства и недостатки моих книг. Дело в том, что у нас, как это ни странно, в литературных кругах с каждым годом все меньше говорят о литературе — явление, полярно противоположное тому, что было характерно для литературной жизни двадцатых — тридцатых годов. На прошедшем в декабре 1985 года съезде писателей РСФСР почти никто не говорил о том, как писать. Вопросы искусства были не просто отодвинуты на задний план, о них не думали, не спорили, они не существовали. Кто-то из выступавших, прежде чем начать говорить о литературе, извинился перед слушателями за то, что он считает необходимым хотя бы мельком коснуться вопроса о литературном труде, то есть сказать несколько слов о специфике литературы как искусства. Это в полной мере относится и к частной жизни писателей. Не читая произведений друг друга, они уклоняются от того, что составляет, в сущности, цель и назначение их жизни. Это кажется странным, почти необъяснимым, но это непреложный факт.

Откуда взялось это молчание по поводу произведений друг друга? От боязни кого-то обидеть, от неуверенности, что нелестное мнение станет известно тому, кто его заслужил или не заслужил? Откуда это стремление к разобщенности, к одиночеству? Или я ошибаюсь, во всем виноват мой возраст? Нет. Я как раз встречаюсь с молодыми писателями, и мы много говорим о литературе. Они присылают мне свои произведения, просят совета, просят рекомендации для вступления в Союз писателей.

Впрочем, необходимо отметить, что не всегда о литературе молчат. Организованы чтения, связанные с наследием Федина, Тынянова, Пастернака, и на этих чтениях, по меньшей мере на Тыняновских, как раз говорят, главным образом, о литературе. И то, что произносится с кафедры, впоследствии проникает в печать или в виде статей о самих чтениях, или сборников, содержащих наиболее интересные и важные доклады. Но эти чтения все-таки принадлежат не собственно литературе, а истории и теории ее, а собственно о литературе пишут читатели в своих подчас

проницательных и глубоких посланиях.

Я приведу здесь несколько моих ответов на письма читателей, которые можно разделить тематически. Часть из них относится к моей сказочной повести «Верлиока», другая — к истории работы над романом «Перед зеркалом», третья — к моему последнему роману «Наука расставания». Впрочем, это разделение весьма условно и схематично, так как многие читатели пишут сразу о нескольких книгах, причем иногда не только моих.

Я не упоминаю о том, что в продолжение сорока лет, прошедших с выхода в свет первого издания романа «Два капитана», я не перестаю отвечать на письма школьников и полярников, для которых этот роман, по-видимому, дорог и близок. Конечно, читатели этой книги не ограничиваются только школьниками и исследователями Арктики. Меня спрашивают, кто были прототипами моих героев, какими материалами и жизненными наблюдениями я воспользовался для работы над этой книгой, и т. д. Любимый вопрос молодых читателей касается дальнейшей судьбы героев романа, оставшейся за пределами книги. Это значит, что Катю и Саню воспринимают зачастую как реально существовавших или даже существующих людей.

Вопросы нравственной позиции литератора также глубоко интересуют моих читателей. Об этом говорит, в числе многих других примеров, в частности, моя короткая переписка с философом А. А. Матюшиным. С публикации этих писем, как наиболее содержательных, мне и хотелось бы начать.

Разумеется, чем умнее, глубже письмо моего корреспондента, тем и интереснее и ответственней я стараюсь ему ответить.

А. А. Матюшину

Уважаемый А. А.! (Извините, забыл Ваше имя-отчество.)

Признаться, Ваше письмо поставило меня в тупик. Я недостаточно начитан в философии, чтобы оценить Вашу необычайно интересную статью, как она этого заслуживает. Пока можно сказать, что Вы совершенно верно определили мою литературную позицию, которая действительно тесно связана, в частности, со Стивенсоном. Мысли Гёте столь же просты, как и глубоко содержательны. Я перечитаю статью еще раз и тогда, может быть, напишу Вам что-нибудь дельное. Пока скажу, что мысли Гёте о значении традиции необычайно подходят к нашей литературе последних лет и что Ваша статья натолкнула меня на мысль сопоставить два обзора литературы XIX и XX веков.

Столкнуть, может быть, одного из сегодняшних критиков с Белинским и показать неотъемлемость традиций как духовной атмосферы для второго и полное непонимание этого вопроса первым.

Сейчас я занят окончанием своей новой книги и вынужден откликнуться на Ваше письмо более чем поверхностными соображениями. Большое спасибо за книгу и Вашу статью.

С глубоким уважением

21 ноября 1982 г.

С вашими соображениями о том, как важно иметь школу, я в полной мере согласен. Тем более что сам в 20-х годах имел счастье не только наблюдать жизнь литературной школы, но и (по касательной) принадлежал к ней. Все, что Вы пишете о необходимости и возможностях школы, вполне совпадает с моим представлением. Более того, я не сумел бы определить понятие «школа» так ясно, как это сделали Вы. Поиски «необходимого» в далеком прошлом — мысль глубокая и побуждающая к дальнейшим размышлениям на эту тему. Лекцию проф. Шпета я слышал в 20-м году не в Ленинградском, а в Московском университете. Я думаю, что его философское наследие как раз и содержит то «необходимое», которое конструирует современную философскую мысль. Но, к сожалению, тогда я был 19-летним студентом-первокурсником и не запомнил ничего, заслуживающего внимания.

О книге Пастернака «Воздушные пути» я написал рецензию, которая будет напечатана в «Новом мире»[175]. Мне кажется (об этом я не написал), что не просто «старая» литература созвучна его прозе, но конкретно русская литература XVIII века, допсихологическая и, так сказать, двухмерная. 3-е измерение, характер, отсутствует (если не считать характера автора). Впрочем, кажется, Пастернак сам пишет об этом в начале «Охранной грамоты».

Любопытное совпадение: в день получения Вашего письма я как раз читал «Полковника Шабера». Это нужно было мне для автобиографических заметок об одном из своих первых рассказов, неопубликованных и написанных под влиянием Лео Перуца «Прыжок через тень» и Амброза Бирса. Из этого следует, что мое отношение к традиции было совершенно определенным, едва я взял в руки перо.

Желаю Вам всего доброго и благодарю за письмо.

16 января 1983 г.

И. Ф. Мартынову

Уважаемый Иван Федорович!

Благодарю Вас за то, что Вы занялись творчеством Вагинова. Вы совершенно правы, он был замечательным и, к сожалению, незаслуженно забытым поэтом. Его стихи я ставлю значительно выше прозы, но и в прозе он занял свое неповторимое место. Я знал и любил его. Мы часто встречались у Тихонова, и, кстати, он присутствовал на том вечере у Тихонова, когда Маяковский прочитал свое стихотворение «На смерть Есенина». В своих воспоминаниях я не случайно упоминал Вагинова как личность, представляющую собой антипод Маяковского[176]. Разительное несходство с ним мне кажется характерной чертой Вагинова. Однако, к моему глубокому сожалению, я ничем не могу помочь Вам. В моем архиве нет стихов, писем, каких-либо других материалов, связанных с Ватиновым. От всей души желаю Вам успеха. Ваша работа имеет бесспорное значение для истории русской литературы…

7 марта 1981 г.

М. А. Чудаковой

Дорогая Маша!

Спасибо за умное, талантливое письмо. Ты нашла самую определяющую черту этого романа и написала о ней с многообещающей простотой. Дело в том, что в работе над прозой это случается часто, в особенности когда пишешь роман: мучительно и долго обдумываешь центральную мысль, связанную с жанром, стилевой манерой, а потом забываешь ее, погружаясь во множество хлопот, определяющих в конечном счете композицию, характер и прочую хурду-мурду, для которой в теории литературы еще не нашлось подходящего термина. Так, между прочим, было и с романом «Перед зеркалом». На первой странице первой редакции я записал центральную мысль романа, потом — забыл ее и с удовлетворением наткнулся на нее после того, как через четыре года была окончена книга.

Конечно, я писал «Науку расставания» в надежде показать, что война — «это жизнь, а не годы, выброшенные из нее», как ты пишешь. Да, это все та же жизнь, только необычайно обостренная и способствующая, кстати, какой-то странной беспечности: женщины легче отдаются, смерть кажется менее страшной, ревность почти исчезает.

То, что ты написала о себе, меня очень порадовало. Из будущего разговора: с мужем, по-моему, раз в году нужно непременно расставаться (может быть, не каждый год). Равенство

уступок должно быть на высоком уровне. Чем легче будешь прощать ты, тем легче будут прощать тебя. Это предисловие к нашему будущему разговору…

В. Каверин

25.11.83

Комментарий:

Маша Чудакова недавно кончила Московский университет и работает теперь в издательстве. Строки, относящиеся к семейной жизни, отвечают на некоторые вопросы, связанные с недавним замужеством моей корреспондентки.

Е. И. Таубману

Дорогой Ефим Исакович!

Вы не ошибаетесь, я писал роман «Перед зеркалом», пытаясь нарисовать эволюцию художника от юности к зрелым годам с постоянной борьбой Духа и Мысли. Правда, эта задача отнюдь не имела практического, заранее обдуманного намерения, но, кончая роман, я нашел в своей записной книжке примерно эту мысль, ту самую, которой посвящено Ваше письмо. По-видимому, она действовала непрерывно, хотя и почти бессознательно, и по мере работы глубоко спряталась среди деталей ежедневной писательской работы, ставившей перед собой совсем другие привычные задачи.

Как раз творчество Платонова представляется мне прямо противоположным примером. Проповедничество, которое всегда было и осталось характерной чертой русской литературы, как раз в высшей степени свойственно Платонову, может быть, потому Вы им и занимаетесь. Западноевропейская литература никогда не имела для Платонова такого значения, как для меня. Его загадки, мне кажется, парадоксально связаны с самими глубокими загадками русской истории, а его простота происходит от простоты русской литературы восемнадцатого века. Чувство, с которым я всегда читаю его, прежде всего — удивление. Как ни странно, он ближе к первоначальному восприятию мира, свойственному детству. Для меня лестно, что Вы ставите мой роман «Перед зеркалом» рядом с его творчеством. Он современный писатель, опирающийся на понимание столетий русской истории. И мое единственное утешение, что у меня все-таки оказался свой путь, традиции которого проследить, в общем, не особенно сложно.

Что касается Платонова — это еще никому не удалось. На мировую магистраль современную русскую литературу вывел Булгаков, а не Платонов, для которого классические традиции никогда не были насущно необходимы. Мне кажется, что если бы ему хватило чувства, заслоняющего разум, он стал бы писателем, для которого узок европейский масштаб. Для нашей страны его судьба естественна, он из тех, кто не задерживается в литературе, а остается в ней навсегда. Конечно, если считать по большому счету.

Что касается романа «Перед зеркалом», то его творческая история рассказана в статье «Старые письма», в 8-м томе моего собрания.

Я думаю, что если жена Платонова еще жива, она может многое сообщить Вам о нем и его произведениях. Кстати, они еще не все опубликованы, может быть, она разрешит Вам прочесть их. Философскими аспектами его деятельности и влиянием на него философа Н. Ф. Федорова занимается Светлана Григорьевна Семенова, смотрите ее статью в «Прометее», кажется, в 11-м сборнике[177].

17.1.84

АНДРЕЙ АРЬЕВ

Андрея Арьева я знаю давно. В начале 60-х годов он прислал мне письмо, в котором сообщал, что собирается писать диплом о моих романах. Я ответил, между нами завязалась переписка, которая продолжается, правда с длительными перерывами, и по сей день. Он ленинградец и печатается, главным образом, в ленинградских журналах. По моему мнению, он один из самых глубоких наших критиков. Его основная черта — умение почувствовать в любом современном произведении его исторический смысл. Он мыслит всей совокупностью исторических представлений в деле развития литературных направлений и школ. Поэтому он измеряет ценность художественного произведения не его быстротекущей злободневностью, а местом в долголетнем, медленно развивающемся процессе движения всей литературы в целом. Но сам он развивается как критик и мыслитель довольно быстро. В этом легко убедиться, сопоставив его письма молодых лет (некоторые из них я опубликовал в моей книге «Вечерний день») с нынешними суждениями о положении в литературе.

В. А. Каверину

26.6.85

Дорогой Вениамин Александрович!

Только сейчас — я еще в мае уехал в Михайловское — мне переслали «Письменный стол», за который я с благодарностью и засел. В первую очередь привлекла меня и заставила задуматься необычная для современного писателя внешняя уязвимость, незащищенность авторской позиции в книге. В Вашем умудренном простодушии, позволяющем с равной открытостью приводить о себе как несомненно уничижительные, так и явно хвалебные отзывы современников, таится сила, которой критика уже не страшна. Вспоминается XVIII век, Просвещение, неэгоцентрический эгоцентризм его представителей, сделавших длину человеческой жизни мерой исторической периодизации — со всеми радостными для человека последствиями из этого постулата. Быть может, просветители слишком понадеялись на человеческий разум, но это была благородная надежда. Ей сопутствовало важнейшее этическое кредо: человек по своей природе добр. Исторически просветительство привело к обособлению личности, к ее отчуждению. Но трудно не признать справедливой борьбу за свободу мысли, борьбу за культуру, которыми это движение было вдохновлено. В просветительстве есть все-таки неистребимый положительный заряд. Нет почти ничего симпатичного в личности Вольтера, но его творческое сознание воплощало идеи века с железной логикой. Финал «Кандида» тому выразительнейший пример: «Нужно возделывать свой сад». Вольно позднейшим скептикам видеть в этом желании формулу эскапизма. Тут важно иное — сад есть сад и его плодами, если он хорошо возделан, дольше и удачнее всего пользуются другие: и современники, и, еще успешнее, потомки. Колючей проволокой этот сад надолго не обнесешь, даже если рассматривать его метафорически, как «сад души». Именно так, кажется, понимал дело Маяковский: «вам завещаю я сад фруктовый моей цветущей души». Сад есть, хотя сам поэт, как и всякий поэт, — «весь боль и ушиб». Впрочем, «всякий», но не Пастернак…

Я несколько отвлекся, но Ваша книга — это и есть история «возделывания своего сада», плодов у которого — в избытке уже сейчас. Вы зовете попастись в нем друзей, но он открыт для всех. Ваш пример — ярчайшее свидетельство того, как писатель, занимаясь всю жизнь своим писательским ремеслом, вырабатывает в результате высокоэтическую, ясную и осуществимую положительную программу.

Две превосходно выраженные Вами мысли кажутся мне ключевыми для понимания всей книги (они, на мой взгляд,

имеют прямое отношение к теме «просветительства»).

Первая — из письма Лакшину — о том, что мы выиграли войну, «потому что в эти годы нам для себя было ничего не надо». Вторая из заметок о Пастернаке — о том, что «простота правды не может заменить размаха молодости, набирающей силу».

В первой мысли как раз есть та «простота правды», силу которой может только почувствовать (но не выразить) молодость со всем ее размахом. И вся Ваша книга — это запечатление простой, безыскусной, но просвещающей правды. Хотя, как ни странно, правды человеку, действительно, мало. Ему нужна еще и непроизвольность жизни — с заблуждениями, ошибками, трагедиями, со всем тем цветущим многообразием, которое дает молодость. Потому она и погружена в себя, что слишком велик выбор, слишком много неведомых душевных струн задевает жизнь. Их звучание до поры заглушает все. Состояние, по которому в поздние годы человек не может не испытывать род ностальгии. Пастернак, гениально уверенный, что он летом 1957 года был так же наполнен душевно и физически, как и летом 1917-го, что он по-прежнему юношески привлекателен (нет сомнения, что он сам себе очень нравился), имел право и возможность лукавить с собой, отрицая свою «былую» сложность. Добавим, что эта уверенность и это лукавство имели под собой почти незыблемое философское обоснование, заключающееся в его романтическом «почвенничестве». Но все-таки у него-то как раз путь к простоте был чреват утратами больше, чем у кого-нибудь другого, в чем я с Вами совершенно согласен.

Вернемся, однако, к «Письменному столу», к Вашему восхождению к «простоте правды». Нескрываемое Вами юношеское честолюбие, о котором, помимо Ваших признаний, можно судить и по отчаянно оригинальным рассказам «Мастеров и подмастерий», и по таким центральным персонажам, как Ногин или Трубачевский, должно было раздражать не только Ваших недругов, но и, возможно, близких Вам людей. Они могли опасаться, что Ваш путь для русского писателя излишне замысловат и внеэтичен. Однако Ваше отношение к писательскому труду, к «возделыванию сада», оказывается, едва ли не само по себе ведет к выработке кристальной этической доминанты. Признайтесь, что Вы хотели бы, чтобы Ваши книги «исправляли нравы». Иначе нет не только необходимости, но и смысла так «бичевать пороки», как Вы это делаете, скажем, в «Двухчасовой прогулке», заставив одного из главных мерзавцев чуть ли не подохнуть в канаве под забором. Все это идеи, укорененные в веке Просвещения. Предполагалось, что, высвеченное солнцем разума, зло испарится прямо на сцене.

Просветители ошиблись в надежде увидеть плоды своих трудов, но они не вовсе ошиблись… Известная древним калокагатия[178] — в природе искусства… В природе искусства и иное — «игра на понижение», эффектные попытки объяснить высшее через низшее, а не наоборот, как это свойственно, скажем, строго религиозным мыслителям…

Как видите, в Вашем «собрании пестрых глав» мне почудилась некая высшая логика, до которой я большой охотник.

Вторая существеннейшая проблема, на которую наталкивает Ваша книга, это проблема жизни человека в истории, проблема нравственной обязанности мыслить исторически. Может быть, это даже главное в книге. Особенно сегодня, когда так называемый «информационный взрыв» на деле отбил у нас историческую — если не всякую — память. Человечество действительно накопило информации с избытком, но разливает ее по поверхности, не допуская вертикальной исторической проекции и перспективы. Хваленая документальная достоверность современного искусства на деле оборачивается очерковой эфемерностью, мелкостью случайно увиденных броских примет чужой жизни. Потребность читателя в документе глубоко обоснована, это тяга к историзму (документ — уже история), тяга к правде. Но документ не должен служить для сенсаций, для «новостей дня», для развлечения публики. Такой «документ» два раза никто просматривать не станет. Он и изготавливается для разового пользования — как, например, «Альтист Данилов». Ваш разбор этой вещи мне показался блестящим. Забавно, что при всем нескончаемом потоке информации знают-то все одно и то же — сами того не подозревая: Высоцкого, какую-то Ротару да хоккей с шайбой. Вместе с Вами предпочитаю Троллопа и Ахшарумова с Заяицким. Как говорил Пушкин, «уважение к минувшему есть первый признак человека просвещенного», а пренебрежение своим прошлым — свидетельство «дикости и невежества».

Как вижу, вместо письма у меня получился какой-то «реферат», весьма абстрактный к тому же. Отправная точка у меня была вполне конкретной — мысль о Вас как о представителе «Нового Просвещения», весьма, на мой взгляд, необходимого и современного. Кстати, и «приключенческий» дух Ваших книг в него укладывается. Вспомните, что главный герой XVIII века — Робинзон Крузо. Как бы к просветителям ни относиться, «философию истории», понять которую сейчас важнее всего, первыми разработали они. А в таких Ваших вещах, как «Двойной портрет», историческая жизнь не просто зримо совпала с жизнью автора, но сверена с ней по одной минутной стрелке. Мне кажется, этот роман Вы должны как-то особенно выделять среди

остальных. Хотя «с точки зрения вечности» — я с Вами согласен — самая совершенная Ваша вещь, наверное, «Перед зеркалом». Однако какая она еще будет, эта вечность? Впрочем, сегодня я как раз в эмпиреи и залетел. Бывает, что с большим увлечением думаешь о «Художник неизвестен», об «Исполнении желаний» или о таких двух Ваших «странных» последних книгах, как «Вечерний день» и «Письменный стол».

Искренне благодарен Вам за те неожиданности, которые для меня в них спрятаны. Выходит ли у Вас еще что-нибудь в этом году?

Надеюсь, что Вы, как всегда, за «письменным столом»?

Всего Вам доброго! Ваш Андрей Арьев.

К сожалению, он до сих пор недооценен как критик, но я убежден, что это вскоре произойдет, возможно, после того, как появится его первый сборник статей.

Вот что я ответил ему:

А. Ю. Арьеву

Дорогой Андрей!

Я получил Ваше умное и талантливое письмо и, откровенно говоря, затрудняюсь на него ответить. Ваше смелое сопоставление века Просвещения и века Мнимого просвещения поразительно и ведет к неожиданным выводам. Пропасть между словом и делом расширяется, и никогда еще она не была так отчетливо определена, как это сделали Вы. И Вы правы, думая, что я инстинктивно стремлюсь (и всегда стремился) к задаче Просвещения, и не моя вина, что из этого до сих пор ничего не выходит. Положение даже ухудшилось за последние шестьдесят лет. Но идол Просвещения всегда будет стоять перед глазами подлинных литераторов, потому что надо же кому-то все-таки поклоняться. Литература давно перестала быть для меня только личным делом. Инерция не имеет никакого значения. В 20-х годах был выбор между злом и добром как скрытыми идеалами сознания. Столкновение их стало не фабулой, а именно сюжетом того, что я всю жизнь пишу. Я не одинок, идол протягивает мне руку и даже не слишком настойчиво требует, чтобы я ему помогал. Литература заблудилась в море слов, направлений нет, но это не мешает ей, потому что, оказывается, задачи публицистики далеки от искусства. Я чувствую, что Ваше письмо, так же как и мое, нуждаются в разговоре. Не собираетесь ли Вы в Москву? Был бы сердечно рад с Вами повидаться. Все говорят о себе, никто не думает о литературе в целом. Это не может продолжаться более ста или двухсот лет, поэтому Вы правы,

измеряя историю не десятилетиями, а столетиями. Для русской литературы эту возможность открыл Лихачев…

12.7.85

Я хочу привести еще одно письмо к А. Арьеву, чтобы показать, что между нами идет серьезный разговор, полезность которого для меня очевидна. Думаю, что она очевидна и для него.

Мне кажется, что Нина[179] уже передала Вам мое мнение о том, что Вы сильнее в Ваших суждениях о художественной прозе, чем о критических и историко-литературных исследованиях. Это видно даже и по Вашим письмам ко мне.

Вы правы, что нравственный климат эпохи определяется отношением людей к жертвам произвола. И правы, думая, что «Наука расставания» — роман не об этом. Сравнение этого романа с «Двойным портретом» неправомерно: «Двойной портрет» писался в совершенно другое время, вариант, напечатанный в Собрании сочинений 63–65 гг., значительно отличается от отдельного издания, которое было опубликовано после звонка в издательство из ЦК. Разумеется, я и думать не думал показать, что отец Тали невзначай, как Вы пишете, подпортил всем жизнь. Он написан пунктирно, и это правильный ракурс, потому что в сознании сражавшихся — а сражались все, и в тылу и на фронте, — я не мог и не должен был рассказывать о трагедии отца. Показывать его изнутри я не мог. Окидывая книгу одним взглядом, он даже по жанровым причинам не мог быть показан изнутри (допустим, что это было бы возможно). Кроме того, Вы и фактически неправы — в жизни Тали он и должен занимать то место, которое он занимает. И не надо думать, что неопубликованные куски романа проливают более яркий свет на эту фигуру. Единственное, с чем я согласен, это то, что религиозность отца надо было бы убрать, а взамен этого подчеркнуть, что, в сущности, Таля видит его впервые.

В заключение должен сказать, что я этим романом недоволен, — мне мешала автобиографичность. Если бы я писал не о себе, я бы с большей тщательностью выписал то, что с железной необходимостью должно составлять роман, а между тем о многих страницах этого сказать нельзя.

О развитии большого таланта, загубленного незаслуженным непризнанием, я собираюсь написать новый роман. Если хватит пороху. Пороху маловато…

Крепко жму Вашу руку, Ваш Каверин

3. XI.83

ГЕРИ КЕРН

С Гери Керном я переписываюсь много лет[180], с тех пор как он, занимаясь историей советской литературы, открыл письма к моему другу Льву Лунцу[181].

Г. Керн нашел на чердаке дома в пригороде Лондона у младшей сестры Лунца Женни Горнштейн чемодан с письмами К. Федина, К. Чуковского, И. Эренбурга, М. Слонимского, Ю. Тынянова, М. Зощенко, Е. Полонской и др., адресованными Лунцу. Приехав в Москву, он передал копии этих писем в Центральный государственный архив литературы и искусства, а второй экземпляр мне. Это был высокий красивый молодой человек, глубоко изучивший историю русской литературы и продолжавший заниматься ею, будучи преподавателем одного из американских университетов.

Мы знакомы уже больше двадцати лет, и из писем его ко мне нетрудно было заключить, что жизнь Гери сложилась далеко не так, как ему хотелось. Наши литературные отношения давно перешли в дружеские, и он откровенно пишет мне о своих удачах и неудачах. Отвечать он просил меня по-русски, потому что боится забыть русский язык. Опасения эти не случайны — он потерял работу преподавателя, стал редактором университетской радиостанции, переехал в Калифорнию и занялся переводами с русского, очень ценными, потому что в Америке плохо знают нашу литературу. Он перевел и отредактировал Хлебникова, перевел, сопроводив примечаниями, вступительной статьей и библиографией, полный текст «Перед восходом солнца» Зощенко и занялся наконец собственной прозой.

Я познакомился с ней и нахожу, что он талантливый и незаслуженно оставшийся за бортом литературы писатель. Впрочем, он утверждает в иных своих письмах, что в Америке нет литературы. Не думаю, что он прав, но ясно одно, что для того, чтобы пробиться в литературу, молодой писатель должен удовлетворить требования, которые чужды его таланту.

Г. Керну
<конец 1980 г.>

Дорогой Гери!

На Ваше письмо от 25 ноября я отвечаю с опозданием вследствие той же причины, по которой Вы так долго не могли мне написать: я работал и продолжаю работать над новой книгой — сказочной повестью. Название ее «Верлиока». Оно взято из русского фольклора и означает чудовище или воплощение зла. Ваше письмо обрадовало меня. От него веет энергичной

деятельностью, которая, как известно, всегда внушает надежду на лучшее. В особенности хорошо, что Ваши намерения опубликовать новое произведение, по-видимому, осуществятся…

Я очень рад, что Вам понравился «Вечерний день». И Вы правы, что эта книга могла бы быть значительно полнее. Что касается писем Лунца, Вы просто забыли, что в свое время оставили мне их ксерокопии. Но «Завещание царя» — этот неопубликованный сценарий Лунца я не читал и ничего о нем не знаю. Подольский, к сожалению, скончался 2–3 года тому назад. Сборник произведений Лунца нам не удалось опубликовать. Но архив Лунца Подольский успел собрать и передать в ЦГАЛИ. Я очень высоко ценил его и глубоко сожалею о его кончине. Разумеется, Вы совершенно правы, высоко оценив значение периода 20-х годов для нашей литературы. Ваша работа в университетской радиостанции, о которой Вы упоминаете в письме, кажется мне очень интересной и важной для русской литературы. Действительно, американцы плохо знают ее, но, судя по Вашему письму, они не лучше знают и собственную литературу.

Каждый вечер я так же, как, вероятно, и Вы, слушаю музыку, и в частности Шостаковича, который, мне кажется, еще недостаточно оценен, вопреки его всемирной славе. Заранее благодарю Вас за Ваше намерение прислать мне книгу, когда она будет закончена и напечатана. От всей души желаю Вам успеха.

Искренне Ваш

У меня начало выходить восьмитомное Собрание сочинений. На днях я вышлю Вам первый том. Надеюсь, Вам будут интересны ранние рассказы единомышленника Лунца. Ведь Вы не потеряли интереса к его творчеству, правда?

Конец 80-х годов

Спасибо за письмо и за Вашу новую повесть. Откровенно говоря, я прочитал ее не без труда, хотя с точки зрения американского читателя она, по-моему, написана превосходно. Не могу сказать, что я в полной мере понял ее, но не менее важно другое — я убедился в том, что у Вас талантливое и оригинальное воображение и что Вам надо, как я это когда-то решил для себя, только одно: писать и писать. В повести меня заинтересовало противопоставление первой ее части второй, на первый взгляд немотивированное, хотя для того, чтобы изобразить фантастическое видение Черной Птицы, необходимо было подготовить саму возможность этого видения; и

следовательно, нарисовать объективный характер человека, что само по себе очень трудно и свойственно гораздо больше для психологической прозы, чем для таких неожиданных произведений, как Ваше.

Мои познания по научной философии очень бедны, и, чувствуя, что Вы вложили в эту повесть какую-то оригинальную мысль, я не мог бы пересказать ее своими словами. Сравнивая повесть с Вашими пьесами, я вижу, что у Вас какой-то свой путь, может быть еще далеко не проявившийся в полной мере. Боюсь, что этот путь может очень долго не привести к успеху, но, по-видимому, Вы, как истинный литератор, и не стремитесь к такой мелочи, как успех. Впрочем, все это неопределенно, гадательно, и я бы на Вашем месте показал бы Ваши произведения какому-нибудь более философски образованному человеку, чем я. Впрочем, вспоминаю, что, как Вы писали, Ваши пьесы имели успех. Мне трудно судить о литературной атмосфере в Америке, поэтому понятие успех Вы должны понимать не в русском, а в американском смысле…

Неужели Вы оставили так удачно начавшиеся занятия историей русской литературы?

22.7.83

Ю. Глазову

Дорогой Юрий!

Спасибо за Ваше сердечное письмо. Меня глубоко интересует, как Вам работается и живется. Хотя, признаться сказать, это мне очень трудно представить. Одно мне ясно, что Вы живете как бы «вместе с нами», разделяя все заботы и надежды нашей литературы. Близко мне и то, что Вы читаете Анненкова, Вяземского, Катенина. Это делаю и я в свободное время. И это чтение помогает мне думать, работать, жить. Достоевский играет такую же большую роль в Вашей жизни, как и в нашей. Это тоже один из бесчисленных мостов, связывающих всех, кто не может жить без любви к русской литературе. Вы пишете о потерях. И у нас, в особенности если говорить о моем поколении, становится все пустыннее. Что делать! Мне было отрадно узнать, что Ваши друзья знают обо мне и относятся ко мне с симпатией. Передайте, пожалуйста, привет Вашим близким, и я был бы очень рад прочесть стихотворения Марины, а Вашему другу дирижеру, может быть, будет приятно узнать, что я без музыки не могу ни жить, ни работать.

Я разделяю Ваши тревожные предчувствия. Думаю, что их, к

сожалению, разделяет весь мир. Но Вы правы: что поделаешь? Однако странная, быть может, детская надежда не оставляет меня — я всегда был, если так можно выразиться, «фаталистом-оптимистом». Вы очень радуете меня своими отзывами о книге «Вечерний день». И у нас она понравилась многим. Однако эта книга далеко не неисчерпаемый колодец, как Вы пишете. Для меня это лишь бледная тень моего архива, который я начал собирать уже после войны, когда, сняв форму, вернулся к своим книгам и рукописям. Охотно пришлю Вам свои снимки. Извините, что я отвечаю Вам с таким опозданием. Но у нас не бастует почта, и надеюсь, что письмо скоро доберется до Вас. Опоздание объясняется тем, что мы с Лидией Николаевной ездили на Рижское взморье и недавно вернулись.

Я перечел Ваше письмо, в котором Вы задаете мне сложный вопрос: как удалось мне оградить свое сердце от зла. Конечно, Крачковский научил меня многому, но далеко не только мой дорогой. Игнатий Юлианович, с его рыцарской вежливостью, но и Тынянов, и мой старший брат, и многие другие. Но вообще говоря, никто бы, конечно, не научил, если бы природа не одарила меня чувством отвращения к подлости и предательству. «Обман доверия» всегда внушал мне ненависть и презрение. Впрочем, если судить по «Освещенным окнам», пожалуй, можно сказать, что я сам в этой композиции личности принимал немалое участие. В заключение мне хочется сказать, что и я глубоко ценю нашу переписку. Иногда мне представляется, что Вы живете где-нибудь в Тарту, где, кстати сказать, находится один из наших лучших филологических центров.

Всегда Ваш

6/X—81

<1981>

Я рад, что Вы в моих книгах угадываете то, на что я по необходимости или потому, что эпистолярная литература, в сущности, для нас забытый жанр, или опускаю, или лишь намечаю… Наша переписка представляет собою счастливое исключение. Мы-то действительно не можем обойти литературу, без которой жизнь бессмысленна и ничтожна. Меня очень интересует Ваша работа над «Пиковой дамой», повестью, в которой, сколько я ее ни перечитываю, остается для меня множество неразрешимых загадок. Очень интересно, какие Вам удалось разгадать.

Спасибо, что Вы так сердечно написали о Ю. Н. Тынянове. По-прежнему значительную часть моей жизни занимают хлопоты о

его наследии. Готовится и, я надеюсь, в будущем году выйдет большой сборник воспоминаний о нем[182] — его учеников и друзей, среди которых и Эйзенштейн, и Козинцев, и, разумеется, Шкловский. Вы правы, говоря, что каждая черта в его жизни приобретает с годами все большую весомость. Это чувствуется в многочисленных упоминаниях о нем в наших журналах. Но значительность Ю. Н. Тынянова как явления заставляет подчас скрещивать клинки.

Пока еще трудно сказать, какими характерными чертами отмечено в нашей литературе начало 80-х годов. Наиболее значительная — безусловное признание Пастернака, произведения которого, наконец, начинают печататься в возрастающей мере. Кажется, будет издана его проза. Но это в конечном счете все-таки единичный, хотя и глубоко характерный факт. Есть и другие, давно не печатавшиеся произведения (первоклассная пьеса Эрдмана «Самоубийца» после пятидесятилетнего перерыва, вероятно, войдет в театральный репертуар). Но заметны не только единичные, но и существенные в самом общем смысле новые явления. Я имею в виду вторжение в нашу прозу фантастического и даже надидеологического течения. Мне кажется, что оно открылось с появления «Мастера и Маргариты» Булгакова. Мне кажется, что именно оно теснейшим образом связывает дореволюционную и послереволюционную литературу. Читали ли Вы книгу, названную строкой из Пастернака «И дольше века длится день»? Ее написал Чингиз Айтматов, до сих пор не казавшийся мне писателем, заслуживающим внимания. Книгу «Альтист Данилов» В. Орлова считают «Булгаковым для бедных». Это хлестко, но неверно. Несмотря на многочисленные ее недостатки, в ней чувствуется новизна. А это означает, что наша литература на месте не стоит.

Я тоже не склонен переоценивать влияние Запада на русские умы. Во всяком случае, «вызревание мудрости», о котором Вы пишете, едва ли связано с этим влиянием. Нельзя, однако, не отметить, что это вызревание идет медленным и мучительным путем. Читая Ваше письмо, я позавидовал Вашей молодости. Мне уже не под силу с такой остротой воспринимать новые впечатления. Приглашение в Париж лежит нетронутым уже довольно долго. Послать ли Вам первый том моего восьмитомного Собрания сочинений? Он дорог мне тем чувством беспечности, которое я уже давно потерял. Передайте сердечный привет всем Вашим близким. Очень жалею, что я едва ли когда-нибудь увижу их. Впрочем, кто знает!

Я только что вернулся из Ялты, где три недели (это для меня очень много) решительно ничего не делал. Теперь, после сдачи в

набор второго издания моей книги «Вечерний день» и пятого тома собрания сочинений, собираюсь вернуться к сказочной повести «Верлиока». Думаю, что она прибавит кое-что новое к той фантастико-психологической прозе, которая понемногу занимает свое место в нашей литературе.

Извините, что отвечаю Вам с опозданием — так много работы, что до переписки, даже дорогой для меня, трудно дорваться. Я рад, что Вас радуют мои письма, — все-таки в какой-то мере они представляются мне эхом, которое, хотя и невнятно, доносится до Вас с родины, которую Вы не можете не любить. Слова Пушкина тут едва ли подходят, а Толстой бьет в самую точку. Непременно пришлите мне стихи Марины. Я разбираюсь в поэзии хуже, чем в прозе, но, может быть, смогу сказать о них несколько дельных слов. Я в свою новую повесть[183], которая пойдет в № 1 «Нового мира», вкатил стихи моей внучки, хотя она вовсе не поэтесса, а студентка 2 курса биологического факультета.

Меня очень интересует Ваша интерпретация «Пиковой дамы». Я считаю ее одним из самых загадочных произведений Пушкина. Читаю и не перестаю поражаться. Завидую Вам, встречающему много русистов. И вообще завидую Вашим поездкам, которые для меня уже, к сожалению, кончились. С моим отвратительным сном лучше не покидать домика в Переделкине, в лесу, который в этом году необычайно красив. После оттепели он замерз, и причудливые картины, смело нарисованные самой природой, открываются за каждым поворотом. Да, у Вас была очень интересная поездка, но я не могу согласиться с тем, что русские, вопреки своему уму, слишком индивидуалистичны. Самые талантливые из них как раз умеют шагать через собственную индивидуалистичность. Может быть, то, что Вы пишете, относится к русским, вынужденным быть индивидуалистичными, поскольку им больше ничего не остается. Мысль о международной конференции (на темы, связанные с русской литературой?) мне кажется значительной и интересной. В Париже в конце ноября прошел коллоквиум под коротким названием «Тынянов». От нас ездила Мариэтта Чудакова и говорит, что коллоквиум удался. А в мае мы устраиваем коллоквиум под таким же названием на родине Юрия Николаевича, в городе Резекне. Кстати, это близко от Вашего любимого Тарту.

Ваша интерпретация «Пиковой дамы» кажется мне очень остроумной, но многое угадано лишь приблизительно и обязано более воображению, чем доказательствам. Впрочем, это, вероятно, результат именно краткости. В частности, мне кажется, что Лиза

не похожа на Гретхен. Да, в рассказе много намеренных загадок, но к ним, мне думается, надо искать простой ключ.

22.12.81

Ю. Глазову <1982>

Я давно прочел Ваши статьи, но ответить немедленно помешала болезнь. Статьи читаются с глубоким интересом. Хотя слишком острое сопоставление исторических периодов кажется мне неубедительным как у Бердяева, так и у Вас. Подобные сопоставления, с моей точки зрения, не продвигают вперед изучение Достоевского в историко-литературном значении. Многое ново и, даже больше, поражает своей новизной. Многое заставляет вновь вернуться к тысячу раз прочитанному Достоевскому для того, чтобы убедиться, в чем Вы правы, а в чем нет. Короче говоря, Ваши статьи настоятельно требуют спора, такого спора, который обострил отношения между Тыняновым и Шкловским в начале 30-х годов. Впрочем, я совсем забыл, что письма, отражающие этот спор, не опубликованы, и следовательно, мое замечание не имеет для Вас никакого значения. Жаль, что многие работы, на которые Вы ссылаетесь, незнакомы нашим литературоведам. Я к ним принадлежу. Мне изучение Достоевского и толкование его казалось непостижимо сложной задачей, на которую я не решался, боясь напрасно потерять время и не достигнуть даже призрачного результата. Одновременно с этим письмом я посылаю Вам свою новую книгу, в которой две или три страницы посвящены Достоевскому[184]. Едва ли они покажутся Вам значительными. В сравнении с той глубиной, в которую заглянули Вы, это — беглые профессиональные впечатления…

Комментарий:

Я никогда не видел Юрия Глазова и, до получения писем от него, не знал ничего о его существовании. Но интерес к нашей литературе и очень сочувственное отношение к деятельности Ю. Н. Тынянова послужили основой для нашей переписки. Перечитывая теперь эти письма, я думаю, что автор их все же плохо представляет нашу жизнь, нашу культуру и развитие нашей литературы. Так, например, вопрос: «Как удалось Вам оградить свое сердце от зла?» — теперь кажется мне наивным.

Можно ли научить писать?

Этим вопросом я занялся уже в зрелые годы, когда ко мне стали приносить свои произведения начинающие писатели. Я знал, что Флобер долго не позволял печататься Мопассану, так долго, что чуть ли не через десять лет Мопассан напечатал «Пышку», сразу поставившую его в ряд видных французских писателей. Но я не знал, каким образом Флоберу удавалось удерживать Мопассана от публикации его произведений. Как он учил его? Может быть, мне удалось бы найти ответ на этот вопрос лишь от самого Мопассана. Что делать с рукописью, написанной неопытной рукой человека, любящего литературу, но далекого от постижения тех особенностей, которые делают ее подлинным искусством?

Я был погружен в эти размышления, когда в 1967 году ко мне явился Владимир Савченко, бывший старший лейтенант, окончивший суворовское училище и впоследствии поступивший на факультет журналистики. Это удалось ему не без труда. Ко мне он принес свои первые рассказы. Я прочел их и попросил его снова приехать ко мне.

«Я не знаю, как мне научить Вас писать хорошую прозу. Я могу только сказать Вам о тех чертах, которые отличают Вас от начинающих авторов многих прочитанных мною произведений. У Вас редкий дар — Вы умеете видеть за фактами, которые кажутся незначительными, явление — то есть то, что свойственно не одному факту, а тысячам, подобных ему. Такое свойство увидеть общее за частным обещает многое, но способность выразить ее у Вас еще недостаточно развита. Для этого надо научиться прежде всего тому, что я назвал бы мелодией прозы. Как мне учить Вас писать, я не знаю. Продолжайте работать и привезите мне все, что Вы напишете за ближайшие полгода».

Я вчитался в рассказы, которые он мне оставил, и стал думать, что сказать, когда он придет ко мне. Я размышлял над вопросом: как научиться учить? Так учить, чтобы не погасить искру дарования, а, напротив, заставить ее разгореться. Я пытался найти в его еще неопытных писаниях только то, что, без всякого сомнения, принадлежало ему, и никому другому. И мои поиски увенчались успехом. Когда он снова пришел ко мне, я знал, что ему советовать, от чего предостерегать, чему надо учиться и что у него выходит само собой. При нем я прочитал вслух один его рассказ, сопровождая его замечаниями и стараясь, чтобы эти замечания не заставили его подражать моей собственной прозе. Он слушал, не записывая — у него была превосходная память.

Прежде всего я отметил то, что мне показалось бесспорными достоинствами: способность вводить читателя непосредственно в курс дела, т. е. начинать так, как начинал Пушкин: «Гости съезжались на дачу», и как, следуя ему, начал «Анну Каренину» (в одном из вариантов) Лев Толстой. Меня не смущало то, что пример относился к гениальным писателям — ведь Толстой как раз учился у Пушкина. Мне понравилось, что в первых рассказах не было ни малейшей надежды на успех, достигаемый подчас нелитературными средствами. И наконец я сказал, что ему удается поэзия прозы.

Маленький рассказ «Окно», размером в две страницы, посвящен встрече двух незнакомых людей, не имеющих друг к другу ни малейшего отношения. Сперва старый гардеробщик смотрит в зимнее окно, испещренное причудливыми узорами. Он сам не знает, почему это окно напоминает ему детство. Он не замечает, что у барьера гардероба его ждет старый профессор, который тоже засмотрелся на это окно, и ему оно напоминает видения прошлой жизни… Оба старика вспоминают разное, но почему-то это окно и взгляд на него соединяют их. «…Оба улыбались, одинаково понимающе и грустно, и гардеробщик, улыбаясь, смахивал с плеч старика что-то невидимое и, улыбаясь, провожал к двери и кланялся в его прямую спину».

Потом я процитировал одно из писем Горького ко мне: «Ругают Вас или хвалят — безразлично для Вас». Но его никто не ругал — Савченко просто не печатали. Почему? Потому что его рассказы не входили в очерченный неведомо кем и как круг тем советской литературы. Этот круг можно было разорвать, как разорвал его, например, роман «Мастер и Маргарита». Но для этого необходимы были талант и мужество Булгакова. Он был обречен искать в этом круге свое — как искали Тендряков, Быков, Можаев. Искали и находили. Нашел в конце концов и он. Но об этом в дальнейшем. А пока только один (и не самый удачный) его рассказ «Письмо» был напечатан в «Новом мире».

Я продолжал внимательно следить за его работой. Я указал ему на неиспользованные возможности, которые придали бы его рассказам те черты, которые всегда расширяют круг читателей. Я указал ему на необходимость той внутренней связи, которая не менее прочно, чем это происходит в поэзии, соединяет фразу с фразой, страницу со страницей.

Месяца через три он пришел ко мне снова и принес сборник, в котором все мои замечания были учтены, но учтены по-своему. Так или иначе, это было движение вперед. Мы вместе составили сборник, отправили его в издательство «Советский писатель» и получили отказ. Отрицательную рецензию написал известный

ученый, профессор университета А. В. Западов. Не помню, какие причины он нашел для того, чтобы отвергнуть рукопись. Новые попытки напечатать отдельные рассказы неизменно кончались неудачей. Причина всегда указывалась одна и та же: «Рассказы далеки от социалистического реализма и, следовательно, не могут войти в круг произведений советской литературы».

Прошел год, а может быть, два, общественный климат стал более благоприятным, и я написал А. В. Западову письмо, в котором возлагал на него ответственность за гибель безусловного дарования.

Это письмо произвело такое впечатление на профессора Западова, что он, учитывая все необходимые перемены, которые украсили вдвое разросшуюся книгу, написал вторую рецензию, в которой он предлагал издательству напечатать заново отредактированный сборник. Но и это ни к чему не привело — редакция вернула автору книгу. Положение у него было очень тяжелое, прежде всего в материальном отношении, и я предложил ему написать вместе сценарий по роману «Открытая книга». «Ленфильм» предложил мне экранизировать этот роман. Сценарий был принят, поставлен режиссером Фетиным, но, к сожалению, поставлен из рук вон плохо[185].

Но гораздо существенней этой неудачи было то обстоятельство, что, работая над сценарием вместе с Савченко, я не переставал учить его. Горький как-то написал мне, что роль учителя ему не свойственна и даже противна…

Я не мог бы повторить эти слова по отношению к моему тогда единственному ученику. Для меня было важно и интересно наблюдать, как он справляется с работой сценариста, потому что я понимал, что это — подготовительная стадия для его новых произведений в прозе, может быть, для романа.

Теперь, когда он стал автором двух удавшихся и получивших широкую положительную оценку исторических книг, он сам сказал, что наша совместная работа над сценариями очень помогла ему.

Один из этих романов посвящен поразительной истории народовольца Клеточникова, второй — делу Чернышевского. Книга о Чернышевском вышла вторым изданием. В этих книгах нет ни тени необходимости, заставившей его уйти в историю от современности. Напротив, они написаны так, что современность является их характерной чертой. Собирая материалы для них в архивах, он тщательно оценивал их, как материал для художественной прозы, он открывал новое, потому что смотрел на исторический материал глазами писателя 60—70-х годов, деятельно участвующего в развитии русской литературы. Сейчас

В. Савченко продолжает работу над серией романов о народовольцах, а я убеждаю его вернуться к современной прозе. И он, несомненно, вернется.

В. И. Савченко
10. V. <1972>
Дорогой Володя!

Мне кажется, что в пьесе[186] у нас что-то не получилось. Нет, что называется, светотени. М. б., надо было резче провести линии А. Д. и Древина. Между двумя актами пропасти не получилось. Сцены «от третьего лица» не ложатся, мне кажется, ни в ту, ни в другую линию. Сегодня отправлю пьесу в театр. В конце концов, мы точно выполнили их просьбу. Думаю, что они что-нибудь придумают — люди талантливые. В июне я их увижу.

Мы здесь отдыхаем недурно, хотя меня мучают, довольно часто, головные боли. Да и печенка пошаливает. А Л. Н. — ничего, молодцом. Ей тоже насовали полный короб замечаний по Гарину[187], и она не знает, как поступить. Я — тоже.

Это превосходно, что Вы взялись за роман. И перерыв, должно быть, надо было сделать. Ведь она (литература) думает в таких случаях точнее, чем мы.

Здесь нет и помину о холере, народ уже купается, хотя в море 14°.

В конце июля я поеду в Репино (дописывать сценарий «Открытой книги»)…

Ваш В. Каверин

Начинающие писатели

Среди многочисленных писем, которые я получаю, меня больше всего волнуют письма людей, решивших посвятить себя литературе. Это связано с чувством, которое я испытал впервые, едва взял в руки перо. Трудно определить его. Часто перечитывая наших великих писателей, я каждый раз невольно сравниваю их произведения с теми страницами, над которыми я работаю усердно и неустанно. Это сравнение неизменно кончается горькой уверенностью в том, что, вопреки всем усилиям, мне не дотянуться до тех высот, на которых они царили свободно и невозбранно.

Между тем я понимаю, что мой многолетний опыт не должен пропасть напрасно и что я должен передать его тем, кто способен — хотя бы в ничтожной мере — продвинуть нашу литературу вперед. Научить писать рассказы, повести или романы человека бездарного — невозможно. Но среди тех, чьи произведения я читал, как результат нашей переписки, почти всегда оказывалось, что хоть малая искра таланта, мимо которой пройти — преступление, мелькает здесь и там, подчас даже не в самом произведении, а в письме, с которым автор обратился ко мне. Конечно, мои ответы могут показаться недостаточно убедительными, потому что свидетельствуют о значении присланного произведения только оценкой его без хотя бы минимального пересказа самого произведения.

Однако мне кажется, они могут кое-чему научить. Я не навязываю своих вкусов, я ограничиваюсь самым малым, но это малое все же может пригодиться тому, кто, как я много лет назад, впервые почувствовал, что он не может не писать.

Зная, что я никогда не отказываюсь прочитать произведение начинающего автора, ко мне обращаются часто, может быть — слишком часто, потому что трудно в мои годы соединить свою работу с оценкой чужого труда. Обычно мне звонят или пишут, прося разрешения прислать рукопись, а иногда, к сожалению, присылают и без предупреждения, что, разумеется, не очень удобно, но оправдывает себя, если автор талантлив. Впрочем, талантливые люди обычно как раз звонят или предупреждают письменно — талант обычно соединяется с тактом.

Многие не подозревают, что долголетний опыт помогает мне еще и в другом отношении: прочитав одну любую страницу присланного рассказа или повести, я могу сразу определить, способен ли автор или нет и стоит ли ему тратить драгоценное время на мучительный подчас — и этого не знают —

литературный труд.

Трагедия непризнания

Читая превосходную книгу Гарви Аллена, посвященную необыкновенной жизни Эдгара По, я задумался над страницами, на которых он рассказывает о знаменитом «Вороне». «Никогда еще на долю написанного американцем стихотворения не выпадало столь стремительного и широкого успеха. Ворон и в самом деле грозил прогнать орла с национального герба… Он мгновенно прославился, превратившись в вызывающую всеобщее любопытство, странную, романтическую, роковую и трагическую фигуру, какой с тех пор и оставался». Естественно, что небывалый триумф заставил тысячи читателей обратиться к Эдгару По с вопросом, как удалось ему создать столь совершенное произведение. И он ответил статьей «Как я написал „Ворона“, или Философ и его творчество». Эта статья — гениальна, как все, созданное великим поэтом. Но, перечитав ее дважды, я убедился, что его объяснение, написанное с могучей логической силой, в сущности, ничего не объясняет. Тайна поэтического творчества остается неведомой. Ее, как музыку, нельзя объяснить до конца.

У нас эту тайну пытался разгадать Маяковский — «Как делать стихи». Но и его, при всей новизне и оригинальности своего опыта, постигла неудача.

Это короткое предисловие понадобилось мне для того, чтобы представить читателю «Смены» молодого писателя Михаила Орлова[188]. Вот что он пишет о себе:

«…Вы просили написать о себе. Задача нелегкая. Вот беглый очерк. На днях мне исполнилось тридцать шесть лет. Учился в Томском пединституте, затем в Донецком университете и в университете Кемеровском. Соответственно на физмате, филологическом, историческом факультетах. Но бросал со второго семестра.

Я много работал. Грузчиком, токарем, матросом, наладчиком линии на электроламповом заводе, автомехаником и т. д. Был на Байкале, под Семипалатинском, в Донецке, Риге, Ленинграде, Пензе, Новокузнецке. Пять лет проработал в областной кемеровской газете, занимался капитальным строительством Кузбасса. В Кемерове у меня сложились замечательные отношения почти со всеми товарищами. Там я женился, получил квартиру, там родились две дочери. Все шло как нельзя лучше. Однако пришлось бросить эту прекрасную работу и устроенный быт, потому что, чем дальше, тем больше, в мою жизнь вторгалась литература. Сожительство ее с газетой невозможно. Я оставил газету, переехал в Томск, на свою родину, и вот уже пять лет

здесь.

Первые стихи я написал пятнадцать лет назад. Прозу я начал писать в Томске, то есть не так давно. В ней много сатирического, фантастического, философского. Житейские истории меня привлекают меньше. Более трехсот страниц стихов, проверенных временем и мнением самых разных читателей, лежат без движения. Рассказов я написал около пятидесяти, но это — осколки. Я оправдываю свое существование длинной и очень путаной вещью о Сибири колчаковских времен — Ноев ковчег диктатуры. Но еще нет ни одной законченной главы. Очень много сложностей с нашей подвижной шкалой исторических оценок.

Еще пять лет назад я свободно читал с листа английские, польские, испанские и итальянские тексты. Мне не удалось получить диплом обычного университета, но я учился в „Горьковском“ и учусь в „Толстовском“. Занимаюсь самостоятельно языками, философией, историей, языкознанием, филологией.

Получается, что мне хоть сейчас орден на грудь навешивай. Такой „геройский“ самоучка живет в Сибири. Я не стал бы говорить обо всем этом, но, может быть, понятней станет стиль и естественность для меня обращения к европейской культуре, к ее именам и событиям.

Ну а вообще — живу впроголодь, а больше всего страдаю от того, что не могу купить нужные для работы книги…»

Сперва о впечатлении, которое осталось у меня после наших двух встреч и продолжительной переписки. Он начитан, скромен, молчалив, его образованность меня обрадовала и удивила. Впрочем, начитанность и широкая образованность видна и по его произведениям. Без сомнения, этим он обязан только самому себе, стало быть, у него незаурядная воля и жажда познания — черты важные для нашей нелегкой профессии. Знает несколько языков — собирается изучить еще и древнегреческий (!). Как известно, И. А. Крылов на старости лет занимался древнегреческим — или я ошибаюсь?

Написал он уже много. Передо мной лежат три томика его стихотворений (сам перепечатал и переплел) и двадцать рассказов, или, точнее сказать, маленьких историй, посвященных подчас незначительным происшествиям, происходившим в жизни великих людей.

Сперва о стихах: и в удачных и в неудачных виден талант. В них нет ни стилистического эпигонства, ни эклектической невнятицы. О тайне творчества мы как бы условились не говорить. Но можно сказать о музыкальности (он, кстати, любит и тонко чувствует музыку) и о широте стилистического диапазона.

Ап. Григорьев писал о способности Фета в высшей степени тонко «ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным мимолетным ощущением души»[189].

Именно это характерно для поэзии М. Орлова. Он пользуется классическими размерами — ямб, анапест, дактиль, но у него много стихов, написанных и верлибром. Бесспорная и очень важная для его стихотворений черта — движение вперед, от сложности — к простоте. Но это простота — не взятая с потолка, не изначальная. Она — следствие уже нажитого опыта. Напомню, что именно этот путь прошел Б. Пастернак, и для того, чтобы доказать это, — достаточно сопоставить только две-три строки из его ранних стихов с двумя-тремя из поздних.

Из сада, с качелей, с бухты-барахты
Вбегает ветка в трюмо!

(«Девочка»)

и

Мело, мело по всей земле
Во все пределы,
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

(«Зимняя ночь»)

У Орлова:

Сохатый идет наискось
По морю сплошных незабудок
Туда, где пылает лосось,
Теряет багровый рассудок.

(Из книги «Листья ивы»)

И

Закутавшись в сугроб и тишь,
Российская равнина,
Ты вещий холод свой хранишь
И холодом хранима.

(«Короткие строки»)

Его проза выпадает из жанров, принятых в нашей литературе. Действие маленьких историй происходит в Париже, в библейском Содоме, в Томске, в Древней Греции, на Кавказе, в Амстердаме, в Петербурге, в Режице, в Берлине. Герои (они только названы, ни исторической, ни психологической характеристики нет) — Наполеон, Блок, Бисмарк, Гёте, Гамлет, Мане, Рембрандт. Это — законченные произведения.

М. П. Орлову

Дорогой Михаил Павлович!

Думаю, что Шкловский не ответил Вам потому, что он умер. Ваше письмо тронуло меня и заставило задуматься над собой. Но и без меня Вы пришли к правильному выводу, без моих и Ваших размышлений. Надо работать, как бы это ни было трудно! Надо писать правду, это не просто единственно реальный способ существования, но и долг перед собой и литературой. И Вы так и поступаете. Более того, так было и будет всегда. Что делать? Приходится измерять историю не десятилетиями, а столетиями, и нашим прошлым, когда нас еще не было, и нашим будущим, когда нас уже не будет. Рад, что моя книга поддержала Вас в трудную минуту. И не сомневайтесь в себе, настаивайте на своем. Я готов прочитать Ваши вещи, но чувствую, что этого не следует делать, потому что Ваше одиночество плодотворно.

Трудно согласиться с тем, что Сибирь — окраина. Там работал непризнанный Вампилов и работает признанный Распутин.

Желаю Вам счастья.

Ваш Каверин

1.9.85

Комментарий:

Это письмо написано одному из тех редких моих корреспондентов, для которых литература является высокой потребностью души, а не средством для достижения какой-нибудь иной, вещественной цели. Присланные им мне рассказы и подборка стихов говорят о свободе, которая необходима ему для доказательства определенной мысли. Эти рассказы нельзя назвать ни историческими, ни современными.

Их разнообразие и широта отнюдь не оттолкнули меня. Но

они показали мне, что талантливый молодой писатель еще не пришел к формуле «пишу, потому что не могу не писать». Выбор в литературном деле всегда играет решающую роль, это касается и темы, и стиля, и сюжета в общем смысле этого слова. Орлов еще не сделал, мне кажется, этого выбора. Но думаю и надеюсь, что он сделает его — и в нашей литературе появится новый талантливый писатель.

Мои мысли подтверждаются последним письмом, в котором он пишет, что три его книги приняты издательствами к печати, одна тоненькая книжечка стихов и две книги прозы.

Перед нами писатель, у которого большое будущее.

…Надежды мои не оправдались. Михаил Орлов умер я 1986 году тридцати шести лет. Ему посвящена моя повесть «Силуэт на стекле», которая должна появиться в журнале «Знамя» в 1988 году.

Современная проза

Мне кажется, что настоятельное требование круто повернуть технологию и науку нашей страны с целью ее ускоренного развития, подъема и улучшения в полной мере относится к нашей литературе. Так же как в научно-технической сфере, при наличии многих талантов, многих усилий, результаты незначительны и не соответствуют ни возможностям, ни возрастающим требованиям читательской, быстро растущей массы. Наша проза тонет в море ничего не значащих или мало значащих слов. Бесчисленные произведения, направленные к изображению современного человека с его волей, надеждами и интересами, не достигают цели. На этом безрадостном фоне очень чувствительна потеря истинных сложившихся талантов, таких писателей, как Тендряков, Казаков, Трифонов, Вампилов. Мы почти позабыли слово «халтура». Писатели всецело заняты собой и никогда не думают об интересах литературы в целом. Это — черта сравнительно новая, крайне вредная и совершенно не свойственная русской литературе. Начиная с Ломоносова забота о писательстве, как деле, касающемся всех, взявших в руку перо, была так естественна, что о ней не говорили и не писали. В наше время этим, мне кажется, должны были бы заниматься, по меньшей мере, руководители нашего огромного Союза писателей. Делается ли это — не знаю. На словах делается, но результаты — незаметны. По меньшей мере, я не знаю случая, когда бы Р. был огорчен, что П. стал хуже писать. Обратных случаев — много.

Я думаю, что герой современности не может быть задан. Лермонтову в свое время не был задан Печорин, а Тургеневу — Базаров. Долг писателя — угадать героя, найти его там, где его еще никто не находил, и представить его жизненную позицию как открытие. У нас богатая литература, и еще в двадцатых годах были найдены типичные герои — и положительные и отрицательные. Своего героя нашли и блестяще показали Зощенко, Олеша, Бабель. Ведь «учить» энергии, деловитости, компетентности может не только положительный герой, но и отрицательный. Он учит «не быть таким», и это не менее важно. Между тем многие писатели 70—80-х годов не знают или поверхностно знают историю советской литературы. У нас есть писатели, которых давно пора издать, как классиков, с подробными комментариями и объяснительными предисловиями.

Наши литераторы в огромном большинстве страдают отсутствием или узостью вкуса. Наша богатая критика мало заботится о том, как написано произведение; обсуждаются тема,

фабула, верность отражения жизни. К сожалению, даже редколлегии ведущих журналов состоят из людей, плохо представляющих значение формы. Это далеко не первоклассные прозаики, второстепенные поэты, неудавшиеся критики. Крутой поворот к лучшему в литературе, так же как и в технологии и науке, может удасться только в том случае, если во главе редакций будут стоять авторитетные писатели. Нет необходимости искать бесспорные примеры в XIX веке, так бывало не раз и в советской литературе. У нас есть много блестящих критиков, первоклассных литературоведов — почему они не привлечены к редакционной работе? К сожалению, многие члены редакционных коллегий следуют пугливой тактике, преувеличивая несуществующие опасности и грубо сужая возможности прозы. Трудно поверить, но одна редакция попросила меня вычеркнуть страницу, на которой рассказывалось, что душевнобольной человек в годы нэпа кончает самоубийством. Каким же боязливым воображением надо обладать, чтобы представить себе, что этот случай может дурно повлиять на читателя!

Я никогда не искал и не ищу своих героев. Их сводит со мною сама жизнь — с ее случайностями, отчаяньем и надеждой. Искать героя можно только с внелитературной целью. Это — дело очеркистов, невыдуманной прозы, у которой свои законы и которая связана с художественной только словом, как компонентом искусства.

Объективность воспроизведения действительности по своей природе многозначна. Однозначность реальной жизненной данности — один из признаков отсутствия таланта.

Значение классики в современной литературе — огромно. Оно еще возросло бы, если бы молодые писатели читали ее в профессиональном смысле. К сожалению, по моим наблюдениям, они уделяют ей очень мало времени, знают ее поверхностно и не ценят ее значения для собственной работы. Думаю, что опытный литературовед по одной странице молодого прозаика может определить, знает ли он и любит ли он читать классическую прозу. Между тем поиски собственного стиля невозможны без помощи знания классики, более того, без ее изучения. Оно прежде всего повлияло бы на расплывчатость и многословность современной прозы. «Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети» — небольшие романы, размером в 8–9 печатных листов.

Значение многонациональной прозы переоценить невозможно. Это — явление народное, обязанное своим появлением Октябрьской революции. Переводов мало, и знаем мы ее довольно плохо. Необходимы общие обзоры. Впрочем,

необходимы они и для русской советской литературы. При наличии наших талантливых критиков в ней, вероятно, можно найти соперничающие и близкие друг к другу направления.

В прозе будущего я вижу изучение и возвращение к прозе прошлого. Поднимется требование выразительного слова. Исчезнет областная и безвкусная, придуманная сложность. Возрастет внимание к фабуле как основному элементу сюжета. Герои найдут свои места во множестве бесформенных, повторяющихся, немотивированных событий. Станет более тонким вкус. На прилавках книжных магазинов появятся хорошие книги, которые в наше время исчезают в неведомом направлении. Искусство слова станет действенным фактором развития страны. Бездарные писатели поймут, что им нечего делать в литературе. Признание писателя станет независимым от его положения в Союзе писателей, и тем самым возрастет его значение в общественной жизни страны. Количество хороших книг превысит количество плохих.

Впрочем, я всегда был неисправимым оптимистом.

1985

ВЗГЛЯД В ЛИЦО

Понятие культуры многозначно. Не будем пытаться выразить его какой-нибудь одной формулой. Можно сказать, например, что культура — совокупность общественных, умственных и производственных достижений человечества. Но в такой формуле бесследно исчезает как раз то, о чем мне хотелось бы поговорить, — исчезает развивающееся внутреннее состояние человека, которое является отражением его духовного мира. Мне кажется, пришла пора серьезно задуматься над духовным миром человека, живущего и действующего в нашей стране. Потому что страна переживает период, который требует от каждого большей воли, большей энергии, большей требовательности по отношению к самому себе, чем прежде. А воля, энергия и требовательность к себе не могут перейти на более высокую ступень развития, если они не основаны на нравственном сознании, то есть на правде, законности и чести.

Сталкиваясь с беззаконием, бесчестьем, трусостью, рассчитанной лестью, карьеризмом, обманом доверия, культура испытывает болезненный удар, а накопление этих ударов приводит к деформации нравственности, для восстановления которой требуются годы. Самый болезненный удар — причем удар, распадающийся на множество маленьких, подчас почти незаметных ударов, — производит могущественная властительница — «богиня ложь». Культура отношений как одно из проявлений духовной жизни не может существовать и развиваться в атмосфере лжи. Это доказывает вся мировая история. Если в обществе начинают развиваться не подлинные, не правдивые отношения, возникает мнимая нравственная атмосфера, которая в конце концов неизбежно приводит к политике, не останавливающейся перед крайностями. В моей долгой жизни были такие периоды, оставившие недобрую память. О культуре отношений в подобные времена не стоит и говорить. Впрочем, стоит, потому что такая политика исключает культуру отношений.

Но вернемся к вопросу, который не только меня заставляет взяться за перо. К сожалению, за последние годы я все реже встречаю подлинно культурных людей. Может быть, в моих словах есть доля необоснованной требовательности — все-таки я уже очень пожилой человек. Но ведь не случайны же эти настоятельные разговоры о необходимости «поднять культурный уровень», неоднократно повторяющиеся в прессе, в любом интеллигентном кругу.

Тут без примеров не обойтись. Любые слова повиснут в воздухе, если не будут опираться на факты. А фактов много — в моей жизни бесчисленно много.

Мне повезло: и в детстве, и в зрелом возрасте, и в старости я встречался с культурными людьми. Я встречался с ними и в провинциальном городе, где я вырос, и в Ленинграде, и в Москве, и в моих многочисленных поездках по стране, и на войне, и в тылу.

Мальчиком 9—10 лет я оказался свидетелем бесед, происходивших между моими старшими братьями и их друзьями. То были десятые годы, спорили о Гамсуне, Ибсене, Достоевском, Толстом. Слушая их, я чувствовал и значение этих юношеских споров, и значение литературы в их жизни. Недаром, кончая гимназию, они выбрали жетон с толстовским девизом: «Счастье — в жизни, а жизнь — в работе». Так в детстве мне впервые представились люди, неразрывно связанные с культурой, значения которой в целом я еще, конечно, не представлял. Но я видел, что они были очень близки друг к другу, ручались друг за друга, помогали друзьям в трудных обстоятельствах, показывали образцы смелости и благородства. И всему этому я интуитивно учился.

Я очень рано познакомился с русскими классиками Тургеневым, Гончаровым, Толстым. Я тогда, разумеется, не понимал, что литература — одно из самых отчетливых и выразительных проявлений культуры, в особенности русская литература, которая — об этом хорошо написал Д. С. Лихачев — возникла из скрещения духовной и светской традиций и, возможно, в силу этого не поучает, но всегда учит.

Юность моя сложилась счастливо. Я поступил одновременно в Петроградский университет и в Институт восточных языков. Позже я понял, что поступление в Институт восточных языков было результатом полного незнания себя, полного отсутствия представления о своей внутренней жизни, которое подчас толкало меня на неожиданные поступки. Кстати говоря, самосознание, здоровая оценка своих возможностей и умение привести в соответствие им свои намерения — один из основных, бесспорных признаков культурного человека. Надо учиться с юных лет задумываться о себе, как делает, скажем, Николенька, сын Андрея Болконского, в «Войне и мире». Это дисциплинирует самооценку, приучает к критическому отношению к себе.

Итак, поступив в Институт восточных языков, я совершил ошибку. Но то была счастливая ошибка, потому что ей я обязан знакомством с И. Ю. Крачковским.

Арабский язык, которым я занимался, преподавал молодой преподаватель И. Кузьмин. Он рано скончался. Тогда за дело взялся Игнатий Юлианович Крачковский. Академик, ученый с мировым именем взял на себя труд рядового преподавателя. Он начал учить нас, первокурсников, азбуке и руководил нашими занятиями до окончания института. Это был поступок благородного человека, умеющего подчинить себя чувству долга.

Он был автором множества научных работ, многие из них и по сей день занимают ведущее место в мировой арабистике. Он написал необычайно увлекательную книгу «Над арабскими рукописями», в которой с поэтическим вдохновением нарисовал картину научного труда.

Высокая интеллигентность Крачковского сказывалась по отношению ко всему: к ученикам, к обязанностям академика, к книгам. Когда, еще до войны, зашла речь, где стоять памятнику Пушкину в Ленинграде — тот, что был на Пушкинской улице, не соответствовал значению поэта, — с вопросом ко мне обратился именно Игнатий Юлианович, и мы обменялись письмами в журнале «Звезда». Во время войны, в начале блокады, когда я был уже военным корреспондентом ТАСС, он неожиданно пригласил меня на свою лекцию. В аудитории его ждали четыре человека. Это не смутило академика, и он довел лекцию до конца. Он жил в блокадном Ленинграде до последней возможности, его увезли почти насильно, оторвав от уникальной библиотеки…

Другой пример — Юрий Николаевич Тынянов, мой друг и учитель. Я уже упоминал об этой истории в книге «Письменный стол», но стоит повторить ее еще раз. Тынянов написал предисловие к поэме своего покойного друга Г. Маслова. Н. О. Лернер, пушкинист и эрудит, отозвался об этой поэме резко — неприлично резко по отношению к умершему поэту. Что же сделал Тынянов? Он стал тщательно изучать работы Лернера, устанавливать, насколько тот, торопясь, искажал истину. И написал статью — но не о Лернере, а о мнимом пушкиноведении. Вряд ли кто на месте Тынянова — и я, пожалуй, тоже — нашел бы в себе силы удержаться от того, чтобы ответить на резкость резкостью. Он удержался. Вот эта черта — умение себя вести, держать себя в руках, в определенных границах — драгоценная черта культурного человека.

Вспоминаю и случай с В. В. Вересаевым. У него была дача в Коктебеле. Жена, очень нервная и раздражительная дама, побила маленькую соседскую девочку, которая забралась в сад за яблоками. Узнав об этом, Вересаев уехал с дачи и никогда больше туда не возвращался.

Я рассказываю об этих людях не для того, чтобы поделиться

воспоминаниями. В обществе существуют эталоны культуры, и они создают ту нравственную атмосферу, значение которой нельзя переоценить. Причем они существуют в любых слоях общества — и в интеллигенции, и в армии, и в крестьянской, и в рабочей среде. В армии таким образцом порядочности для меня был адмирал А. Г. Головко. Я много писал о нем. В писательском кругу таким образцом был, разумеется, не только Ю. Тынянов, но, например, и М. Зощенко, мужеством, терпением и оптимизмом которого я не перестаю восхищаться. В подмосковном поселке Переделкино живет мой друг И. А. Цветков, прекрасный маляр и умный человек. Он не читал ни Достоевского, ни Блока, но интеллигентность его не вызывает сомнений. В годы войны он пережил подлинную трагедию. Полк оказался вблизи его деревни, дети, два мальчика, бегали к нему повидаться, и во время одной из таких перебежек немцы застрелили их на глазах у отца. Мы встречаемся, вместе отметили День Победы. По-своему он опекает меня, отговаривает от новой работы, ему кажется, что я работаю слишком много, не по годам. Когда он болеет, я прихожу к нему, в иные дни он навещает меня. Садик у него крошечный, но он непременно дарит мне яблоки, когда они созревают.

Мне могут возразить, что понятие дружбы не связано с понятием порядочности, интеллигентности, культуры. В самом деле, дружить могут и подлецы, и предатели, и просто дикие звери. Но то физиологическая дружба, лишенная драгоценного умения поставить себя на место другого. Лишенная самоотверженности, готовности при любых обстоятельствах принести свои интересы в пользу другу, а подчас и не только другу.

Я прекрасно понимаю, что пишу о характерах идеальных, редко встречающихся, что многие иронически улыбнутся, читая эти заметки, потому что они окружены людьми пошлыми, мелочными, думающими только о себе. Но найдутся и другие, может быть немногие, кто прислушивается к словам человека, прожившего долгую жизнь и лицом к лицу встречавшегося с подлостью, трусостью, бесчестьем, предательством — с одной стороны и с мужеством, добротой, благородством — с другой.

Не могу не вспомнить маленькую литературную группу двадцатых годов «Серапионовы братья». Ее горячо поддерживал Горький. Братские узы держались годами, но менялась литература, менялись обстоятельства — и в зависимости от них менялись отношения. Одни стали малозаметными писателями, другие заняли очень высокое, авторитетное общественное положение. Случилось так, что они стали администраторами, а администрирование по самому своему существу не очень

совместимо с искусством. Дело в том, что подлинный художник сам по себе является общественным деятелем, который вольно или невольно участвует в борьбе с тем, что искажает контуры искусства, что навязывает искусству чуждую ему роль. Каждый произнес мысленно, а иногда и публично десяток речей, направленных против этого искажения. Речи не пропали даром. Они приучили — в данном случае я говорю о себе — оставаться наедине с самим собой, а ведь одна из тяжких сторон работы писателя в том, что он почти никогда не остается наедине с собой — с ним всегда тот, которого Твардовский метко назвал «внутренним редактором».

И здесь мне хотелось бы назвать еще одно непременное составное человека культуры: умение сохранить профессиональное отношение к своему делу.

Разумеется, я не призываю к отказу от общественной деятельности. Но я думаю, что между этой деятельностью и практической работой художника (в широком смысле этого слова) должна сохраняться необходимая граница, за которой творческая свобода позволяла бы углубиться в себя, искать новое, обдумывать пройденный путь, оценивать его достоинства и недостатки. Иными словами — взвесить свою нравственную позицию, ибо только она строго предостерегает от ошибок, позволяет писателю остаться человеком искусства.

Когда меня спрашивают, бывали ли у меня разочарования в жизни, я отвечаю: неоднократно. И почти всегда они были связаны с тем, что дорогой мне человек отказывался от себя, от утвердившейся еще в молодости линии нравственного поведения и поступал не так, как должен был бы поступить. Умение держаться своей нравственной позиции тоже имеет прямое отношение к культуре. Культурный человек должен доверять своим нравственным ориентирам больше, чем мнению окружающих, даже если это мнение большинства. Верить своему нравственному чувству.

Конечно, любой здравомыслящий человек вправе спросить меня: откуда же берется нравственное чувство — наш душевный камертон? Его создают воспитание и образование.

Меня очень тревожит отсутствие подлинного интереса к вопросам культуры, к ее значению и назначению. В чем корни этих пугающих явлений? Беда начинается с детства. Положение многих семейств неблагополучно. Родители весь день на работе, на домашнее воспитание не хватает времени, благоприятная семейная атмосфера, значение которой бесценно, часто отсутствует. И школа именно в этом случае должна играть особую роль, но она ее не играет. Правда, она пытается внушить

воспитанникам общечеловеческие правила: нельзя красть, врать, — но все это носит неубедительный, поверхностный характер. Ведь научить можно только тому, что ребенок, подросток, юноша видит собственными глазами. А если подчас в жизни своих родителей они видят ложь, притворство, воровство — трудно научить их быть искренними, правдивыми, честными.

Я много писал и пишу о школе. Пишут и другие — педагоги, литераторы, методисты. Над школьными вопросами мудрят десятки лет. И продолжают мудрить, забывая о том, что старая гимназия, хотя и имела серьезные недостатки, но тем не менее давала образование несравнимо более высокое, чем современная школа. Почему? Потому что нас учили подготовленные преподаватели, знающие свое дело. Не было Академии педагогических наук, не было необходимости ставить одних учителей в пример другим, как теперь ставят Сухомлинского и немногих других. Не было бесконечных, каждые пять лет, перемен в системе школьного преподавания, перемен, которые не дают возможности упрочить традиции. Более того, вопрос о значении традиций никому и в голову не приходит! Окончательно решить проблему должны государственные люди. А государственных людей у нас и много, и мало. Но, во всяком случае, я надеюсь, для решения школьного вопроса такие люди найдутся.

Я много раз писал о том, что педагогические институты выпускают неподготовленных педагогов. А ведь только педагог может дать школьнику то, чего он не получает в семье. Внушить интерес к процессам, происходящим в стране, показать историческое значение прошлого, объяснить необходимость искусства, которое незримыми нитями связано с технологической, производственной стороной нашей жизни, организовать кружки, общества внутри школы, которые расширили бы познавательные возможности детей в условиях все более напряженной программы. Наконец, научить мыслить, отказываясь от стандартных моделей, стершихся слов.

Чем занято сегодня наше юношество? В состоятельных семьях дети чаще всего избалованы и тратят дорогое время, гоняясь за заграничными кассетами и т. п. Разумеется, этих «счастливцев» немного. Подавляющее большинство юношей и девушек живут иначе, но несчастье в том, что и те и другие не думают о том, что за любые блага в жизни надо платить. Мне кажется, нужно так перестроить жизнь, чтобы дети рассчитывали лишь на минимальную помощь родителей. И, во всяком случае, не надеялись, что будут жить на родительский счет до 30 лет. Пока мы этого вещественно не почувствуем, пока наше устоявшееся,

довольствующееся привычными понятиями сознание не придет к неизбежности крутых перемен, наша молодежь будет активно пополнять энергично действующее сословие нуворишей с их нездоровым стремлением к беспечному, подражательному существованию.

Сегодня перед нашим обществом стоит задача ускорения. Но мы ничего не добьемся в ускорении, если решать эту задачу станут малоинтеллектуальные люди. Они будут только мешать делу. За минувшие годы, когда многое тщательно скрывалось, когда инициатива была погашена, когда ни школа, ни вуз не играли той роли, которую обязаны играть в наше время, в общественном сознании образовались провалы, которые теперь нужно переступить. А это трудно. Очень трудно переключиться на другой тип мышления, в котором подобающее место отводится культуре и интеллекту.

Сегодня все заняты узкой специализацией. И разговоры о широте кругозора могут показаться ненужными, даже бесполезными. Сегодня нередки хорошие работники, плохо знающие произведения Ленина и не читавшие Маркса, хотя и берущие на себя дело огромной государственной важности. Но надо читать — и вдумчиво читать — и Ленина, и Маркса. Они-то как раз знали, что новое государство нельзя построить без помощи искусства как мощного инструмента культуры.

Да, технический прогресс необходим. Но его ускорение затруднено. И затруднение будет возрастать, если люди, которые занимаются им, будут бесконечно далеки от искусства. Это звучит парадоксально. Но я убежден: если бы в жизни тех людей, которым непосредственно поручено это ускорение, свое место, хотя бы небольшое, занимало искусство, они легче решили бы задачи, которые ставит перед нами жизнь. Без помощи искусства, культуры нельзя ни построить жизнь, ни улучшить ее. Потому что только культура обладает силой, воздействующей на души людей, — могучим нравственным зарядом.

Широта интересов должна быть заложена с детства. И тогда в зрелости она даст хорошие результаты. В молодости я был близок к кругу ленинградских ученых. В их числе были А. Ф. Иоффе, Н. Н. Семенов. Это были люди, высоко ценившие гуманитарное образование и охотно участвовавшие в нашем научно-литературном обществе, созданном при Союзе писателей в Ленинграде. Позже, живя в Москве, я не раз по серьезным литературным делам обращался к физику П. Л. Капице, к геологу А. Л. Яншину. Они неизменно и охотно помогали, это истинно государственные люди, у которых любовь к культуре — в крови.

Я не думаю, что технологи или биологи (в широком смысле)

должны замкнуться в пределах своей специальности. Я не думаю, что они не понимают того, что невозможно, с одной стороны, превратиться в дикарей, отказавшись от культурного кругозора, а с другой — продолжать создание современных сложных машин. Движение вперед возможно только за счет того кругозора, в котором — это тоже нужно понять — одно из первых мест должно занимать знание прошлого той науки, того дела, которому человек отдает свою жизнь.

Прошлое всегда раскрыто не до конца. И нередко случалось, что брошенная, не доведенная до конца мысль через 20 или 30 лет, когда к ней возвращались, оказывалась фактором, неожиданно двигающим науку вперед, обогащающим ее.

По меньшей мере знание прошлого своего дела, своей профессии, по большому счету — знание истории хотя бы в минимальной степени — непременное условие успешного труда современного интеллигентного человека.

Надо ли говорить, как важно знание прошлого для литератора!

К сожалению, в этом отношении дело, по-моему, обстоит особенно плохо. Профессиональные знания многих наших литераторов очень неглубоки: плохо знают нашу древнюю литературу, нашу необычайно богатую литературу XIX века. «Вершинных» русских писателей Тургенева, Достоевского, Толстого часто знают только по выдающимся произведениям. Что говорить о классиках — творчество многих первоклассных советских писателей тоже почти забыто. У нас издаются многотомные собрания второстепенных писателей, но нет до сих пор необходимых собраний Тынянова, Булгакова, Пастернака, Ахматовой…

Я не говорю уже о писателях так называемого «второго эшелона». Это огромная литература, которая остается совершенно за пределами критических споров, обсуждений и т. д. Не хватает у нас размаха, который был характерной чертой блестящих критиков XIX века. Белинский сумел в первых своих статьях охватить всю литературу и сделать выводы, повлиявшие на развитие литературы в целом. Скажут, у нас нет и Пушкина, и Гоголя. Но ведь Белинский писал не только о великих.

Обзоры — тем более что у нас есть очень талантливые критики — я считаю необходимыми. В них нуждается и критическая мысль, и практическая деятельность литератора. Надо знать место, которое ты занимаешь в истории своей литературы.

У нас нет ни одного теоретического обзора, намечающего направления, рассматривающего всю литературу XX века в целом.

А ведь сами собой намечаются периоды, выстраиваются взгляды. Кто будет отрицать, что с «Мастером и Маргаритой» свежий воздух ворвался в нашу литературу? В ней стала возможной фантастика, отмеченная современной остротой. Появилась возможность смотреть на обыденное существование как на чудо. Глубокие исторические параллели стали волновать читателей и заняли в литературе свое место, принадлежащее им по праву. Появилась оригинальная оппозиция обыденному сознанию, развязались жанровые традиции. Вспомнились (и недаром) Сухово-Кобылин, Салтыков-Щедрин, Сенковский, Вельтман. Возобновилась традиция — появились последователи: Вл. Орлов, Нина Катерли, Татьяна Толстая…

Роман Булгакова обнажил необходимость заглянуть в себя: мы ведь годами жили, делая вид, что литература не уклоняется от правды. Между тем она становилась целенаправленной, но пустой.

Почему мы так плохо помним сегодня произведения некогда знаменитого П. Павленко? Почему в памяти ценителей литературы сохранились не его большие нашумевшие романы, а маленькие повести «Пустыня», «Степное солнце»?.. Потому что романы были написаны для самостоятельно существующей цели и лишь в редких случаях связаны с высоким искусством. А в повестях чувствуется внутренний взгляд художника, они написаны как бы «для себя». Но и для читателя, который сумеет увидеть и оценить этот внутренний взгляд.

И тут мы невольно приходим к главному, «узловому» вопросу культуры — ее соотношению с моралью. Это очень важный вопрос. Ведь существует мнение, что подлинно свободная культура — имморальна, то есть находится вне морали. Так думал, например, Артюр Рембо, считавший священным «расстройство» своих мыслей, пытавшийся противопоставить гуманизму культуры цинизм авантюриста. Он объявил себя конкистадором, бросил поэзию, стал агентом какой-то фирмы в Африке, пытался составить состояние, носил пояс, набитый золотыми монетами, и умер в Марселе, в госпитале, в котором никто не знал, что он — поэт.

И Жан-Жак Руссо отрицал положительное влияние культуры на нравственность. В наше время, к счастью, кажется, никто не разделяет эту мысль, но вопрос нравственной позиции деятелей культуры — важный и современный вопрос.

Рембо продал свою поэзию за золотой пояс. Иные литераторы, художники, музыканты продают свое искусство за положение, за карьеру. Нельзя допускать, чтобы один бесцветный писатель, почему-то постоянно печатающийся, поддерживал

другого бесцветного писателя. И оба, как говорится, «держались бы на плаву», убеждая общество в бесспорном значении друг друга. У нас нет Белинского, который одной статьей опрокинул славу Бенедиктова. И я пока не вижу условий, при которых мог бы появиться современный Белинский. Повторяю, у нас много талантливых и даже первоклассных критиков, но мужества и прозорливости Белинского, смело показавшего истинную панораму литературы, сказавшего о ней полную, безусловную, бескомпромиссную правду, — мужества им не хватает.

А между тем именно к такой правде, не считающейся с высоким положением или подчас со всеобщим, но ложным признанием, зовет нас время. Время героических деяний и великих завоеваний — но и время мнимых авторитетов, обмана, предательства, фальшивых карьер, время досказанности, необходимости досказать то, что еще замолчено, утаено. Время прямого взгляда в лицо, откровенного разговора, без стремления угодить собеседнику, без стремления извлечь из него пользу для себя, а не для дела. Разумеется, я отдаю себе полный отчет в том, что подобная перемена не может произойти в течение двух или трех лет. Но нужны примеры, нужно начало, которое бы, согласно поговорке, «полдела откачало». Хочу надеяться, что нам удастся преодолеть причины, тормозящие процесс обновления литературы.

Время обязательно заставит нас задуматься над вопросами, настоятельно требующими ответа, над вопросами развития культуры. Каждый должен будет спросить себя: что ты сделал для общества, страны, государства? Этот вопрос — граница между теми, кто живет и работает для себя, и теми, чья жизнь связана с интересами страны. Сегодня у нас обнаружено бесчестье. Люди, занимающие высокие должности, не соответствовали тому месту, которое они занимали. В культуре обнаружилось подхалимство, лицемерие, неумение оценить достоинство как непременное свойство порядочного человека. Обнаружилась неуверенность как прямое следствие страха перед произволом. Начать новое в таких условиях — совсем не просто.

Начинать надо с нравственной задачи. Какой? Левин в «Анне Карениной» бьется над формулировкой нравственной задачи. И решает в конце концов, что надо жить, не думая о ней, а просто делая добро и принося пользу людям. Но он проходит тяжелый путь неуверенности в себе, сомнений, самонаблюдения. Мне кажется, что в нравственной задаче важно именно не решение, а путь к этому решению. И не нужно думать, что я противник социально-тенденциозной литературы. Это совершенно законная художественная форма, может быть, одна из труднейших,

рискованных форм, но занимающая свое место как в мировом, так и в советском искусстве. «Будь это не так, — пишет М. Бахтин в предисловии к „Воскресению“ Толстого, — добрую половину французского и английского романа пришлось бы выбросить за борт художественной литературы». Но дело в том, что эта форма дискредитирована у нас множеством плохих, «идущих прямо на предмет» произведений. По меньшей мере, так было в тридцатых, сороковых, пятидесятых годах. Но с тех пор мы многому научились. Организовать художественный материал на фундаменте социально-идеологической идеи, одушевляя его тесной связью с конкретной, вещественной жизнью, и создать таким образом новый современный роман — это тоже одна из задач развивающейся культуры.

Мне бы очень хотелось надеяться, что предстоящий съезд советских писателей именно так оценит наши задачи и перспективы и станет тем, чем должен быть столь представительный творческий форум. Нельзя ведь, в самом деле, продолжать уже изжившую себя традицию формальных докладов. Фактически они уже давно амортизировались. Важные вопросы литературы обходятся по касательной. О значении художественной формы почти не говорится. Причины возникновения «серой» литературы не обсуждаются. Стремятся никого не обидеть, хотя кое-кого обидеть полезно и даже необходимо.

У меня такое чувство, что даже в тридцатые годы мы, писатели, были профессионально гораздо ближе к литературе. Мы говорили о своих профессиональных задачах конкретно и нелицеприятно. Я помню, как К. Паустовский, руководивший объединением «Проза», прямо говорил о том, что мы должны защищать русскую речь, что литературное слово падает, что нам надо находить между нами и читателями связь. Он говорил о неслучайности успеха. Он говорил о ненадежности успеха. Обо всем этом сейчас почему-то молчат.

Никто из профессиональных литераторов не хочет задуматься: почему, например, романы В. Пикуля, которые представляют собой, по-моему, отрицательное явление, имеют такой успех? Ведь это говорит о падении вкуса! Конечно, они занимательны, но занимательны пошло. Это занимательность, которая не связана с глубиной замысла, это времяпрепровождение, а не самоуглубление, которое всегда русская литература предпочитала любому другому чувству. Это та самая массовая культура, которая дешево стоит.

Куда-то исчезла конкретность в подходе к художественному произведению. Конкретность — это важное качество оценки,

которое позволило бы нащупать, хотя бы приблизительно, скрытую борьбу направлений. Нет прежнего, характерного для времен моей молодости, практического отношения к делу. Теоретический анализ увял. Многие литераторы рвутся к известности, к славе, не думая о том, что слава оплачивается тяжелым трудом, неразрывно связанным с пониманием того, что происходило в литературе прежде.

Самое пагубное, что наблюдаю я сегодня в нашей литературе, — это поверхностность и разобщенность. Мы постепенно стали терять те черты духовности в культуре, которые существовали в ней исторически и которые невольно проявила и сделала вещественно ощутимыми Великая Отечественная война. Такой естественной связи между людьми, такого чувства локтя, как во время войны, у нас не было ни до, ни после. Все без исключения работали во имя победы. Фронт с неслыханной остротой обнажил внутреннюю жизнь человека. Об этом много писали и будут еще много писать, потому что панорама души, открывшаяся в годы войны, неисчерпаема. И если бы сразу после войны эти черты отваги, мужества, честности, любви к Родине и друг другу поощрялись и развивались, нам не пришлось бы сегодня беспокоиться о том, чему посвящена эта статья.

Но послевоенные годы принесли новые испытания. Сама жизнь складывалась так, что мы теряли понемногу те бесценные черты духовности, которые вольно или невольно подарила нам война. Именно в эти годы сложилась та общественная атмосфера, плоды которой мы никак не изживем до сих пор.

Сейчас, задумываясь о целесообразности существования, окидывая взглядом то, что я сделал за свою жизнь, я задаю себе вопрос: верно ли то, что я сделал? Нужно ли было это? И чувствую, что некоторые поступки были ошибочны, ложны, а некоторые хоть и ложны, но необходимы для того, чтобы я в конце концов это понял — понял разницу между одними поступками и другими. Может быть, потому, что у меня перед глазами всегда были зримые идеалы, нравственные эталоны, примеры безусловные, я остался верен своим нравственным позициям. Наверное, поэтому в какой-то мере все-таки было легче, чем современным молодым.

Сегодня в обществе ощутимо не хватает таких зримых идеалов. Людей, чьи поступки и чья нравственная позиция могли бы послужить безусловным примером для окружающих. Но я не теряю надежды на обновление, я знаю, что расширение гласности может ускорить процесс развития культуры. Когда гласность восторжествует, дурные явления — хамство, стяжательство, коррупция — перестанут разрастаться. Я прожил много лет и

верю, что новый период, в который мы вступаем сейчас, — это период необходимый и необратимый.

1986

notes

Примечания

1

Литературное содружество «Серапионовы братья» возникло в начале 1921 года. Ядром группы явилась литературная молодежь, занимавшаяся в 1919–1920 годах в студии переводчиков при изд-ве «Всемирная литература». К «Серапионовым братьям» принадлежали: И. А. Груздев, М. М. Зощенко, В. В. Иванов, В. А. Каверин, Л. Н. Лунц, Н. Н. Никитин, В. С. Познер (вскоре, в 1922 году, уехавший во Францию), Е. Г. Полонская, Н. С. Тихонов, К. А. Федин. — См.: «В старом доме» (Каверин В. Собр. соч. в 8-ми т. М., 1983, т. 8, с. 434–456). Здесь и далее примечания В. А. Каверина.

2

Письма к Л. Лунцу напечатаны в моей книге «Вечерний день» (1982) в сокращенном виде.

3

Лидия Борисовна Харитон была другом и «летописцем» Серапионов.

4

Илья Александрович Груздев.

5

«Города и годы».

Михаил Леонидович Слонимский.

«4-я ставка» напечатана в альманахе «Петроград». П.-М., 1923, № 1; «6-й стрелковый» — изд-во «Время», 1922

8

Всеволод Вячеславович Иванов.

9

Виктор Борисович Шкловский.

10

Уезжая, Лунц подарил нам всю свою посуду.

11

«Мастера и подмастерья». М., «Круг», 1923. Предсказание оправдалось. Первая рецензия в «Сибирских огнях» заканчивалась словами: «Советуем автору прочесть „Детство Багрова-внука“ и прийти в себя».

12

«Город Правды». Пьеса в 3-х действиях. — «Беседа», 1924, № 5.

13

Речь идет об «орнаментальной» прозе.

14

Юрий Николаевич Тынянов.

15

Юрий Николаевич Тынянов.

16

Рассказ напечатан в журнале «Петроград», 1923, № 15.

17

Рассказ в переработанном виде был напечатан под названием «Большая игра». — «Литературная мысль», 1925, № 3.

18

Персонажи остались, а фамилии были вычеркнуты. Герой «Эдвин Вуд» — стал «Стивом Вудом».

19

А. Н. Тихонов — псевдоним Н. Н. Сереброва. В то время Тихонов и Замятин основывали журнал «Русский современник».

20

См. ссылку на с. 41 (примечание 67).

21

М. Слонимский.

22

М. Зощенко.

23

Директор Гослитиздата в Ленинграде.

24

В. В. Виноградов — в то время член ОПОЯЗа, потом академик.

25

Слонимский.

26

«Город правды».

27

Поэт и прозаик. См. о нем в моей книге «Письменный стол». М., 1985, с 109–113.

28

См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 10, с. 322 («Высшие способности всегда захватывали власть и были деспотами. Высшие способности не могут не быть деспотами и всегда развращали более, чем приносили пользы…» и далее).

29

Евгений Кумминг — талантливый поэт, автор театральных поэм. Лучшая из них — «Смерть Варлена» — была в числе других издана литографским способом. О Кумминге — см. в моей книге «Освещенные окна». М., 1978, с. 282 и далее.

30

Бобров — поэт и математик, примыкавший к группе «Центрифуга».

31

Н. А. Коварский — сценарист, в прошлом историк литературы, ученик Тынянова и Эйхенбаума.

32

Прозвище В. Каверина у Серапионовых братьев. — *Прим. ред.*

33

Опубликованы в изд.: «Литературное наследство», т. 70, «М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка». М., 1963, с. 169–186 («Горький — В. А. Каверин»). Здесь использованы примечания из этого издания.

34

Датируется по времени, когда я послал Горькому свои первые рассказы.

35

Рассказ «Одиннадцатая аксиома».

36

Это — отзыв Горького о двух моих рассказах: «Одиннадцатая аксиома» и «Скиталец Ван-Везен». Они были посланы анонимно, и Горький ошибочно приписал их двум авторам — очень близким в те годы — мне и Льву Лунцу.

37

В воспоминаниях «Горький и молодые» я писал: «Освободиться от „собственно литературы“, с тем, чтобы научиться в подлинном искусстве воплощать свой жизненный опыт, — к этой мысли он неоднократно возвращался и в других своих письмах.

Но опыта еще не было, и, глубоко убежденный в том, что „искусство должно строиться на формулах точных наук“, я продолжал писать свои „геометрические рассказы“» («Знамя», 1954, № 11, с. 162).

38

См.: «Лит. наследство», т. 70 (письма к М. М. Слонимскому и К. А. Федину). — Горький видел в творчестве «Серапионовых братьев» ростки нового искусства, порожденного революционной эпохой. «Я слежу за развитием и духовным ростом „Серапионовых братьев“ с великими надеждами, — пишет Горький в статье „Серапионовы братья“. — Мне кажется, что эти молодые люди способны создать в России литературу, в которой не будет ни квиетизма, ни пассивного анархизма Льва Толстого, из нее исчезнет мрачное садистическое инквизиторство Достоевского и бескровная лирика Тургенева». Статья эта впервые напечатана в бельгийском журнале «Disque vert», 1923, № 4–6 (см.: «Литературное наследство», т. 70, с. 561–563).

39

Все эти рассказы («Повесть о столяре и рубанке» — под заглавием «Столяры», «Страна геометриков» — под заглавием «Инженер Шварц») напечатаны в сб.: Каверин В. Мастера и подмастерья. М., «Круг», 1923.

40

Частное художественное издательство С. М. Алянского «Алконост» существовало в Петрограде с 1918-го по 1923 год.

«Пятый странник». Альманах «Круг», кн. 1. М., 1923.

42

«Хроника города Лейпцига за 19.. год». — «Серапионовы братья». Альманах первый. Пг., «Алконост», 1922.

43

Виктор Борисович Шкловский.

Лунц Л. Бертран де Борн. Трагедия в 5-ти действиях. — Сб. «Город», № 1, Пг., 1923.

45

Повесть была уничтожена автором.

В то время я жил у Ю. Н. Тынянова.

47

См.: Каверин В. Э. Т. А. Гофман (Речь на заседании «Серапионовых братьев», посвященная памяти Э. Т. А. Гофмана). — «Книга и революция» М.-Пг., 1922, № VII (в сокращенном виде воспроизведена на с. 49–52).

48

И. П. Ладыжников (1874–1945) — участник революционного движения в России, друг Горького, крупный издательский работник; сотрудничал в книгоиздательском и книготорговом обществе «Книга», выпускавшем произведения Горького и других советских писателей.

49

Горький нередко подчеркивал в Гоголе черты романтика и фантаста, его склонность к гиперболизации, игнорируя реалистическую ценность его образов. Этим, до известной степени, объясняется преувеличенная оценка моих ранних рассказов. Вскоре, впрочем, Горький подверг мою первую книжку серьезной критике (см. письмо от 13 декабря 1923 г.).

50

«Базар житейской суеты» — это выражение из романа В. Теккерея «Ярмарка тщеславия» (1847), вскоре переведенного на русский язык под заглавием «Базар житейской суеты».

51

Имеется в виду полемика, развернувшаяся вокруг выступлений «Серапионовых братьев» с лозунгом аполитичного искусства, выдвинутым в статье Л. Лунца, автобиографиях М. Зощенко, М. Слонимского и др. (журнал «Литературные записки», 1922, № 3). Следует отметить, что тогда же у некоторых Серапионовцев возникло сожаление о «легкомыслии их собственных деклараций» (см.: «Лит. наследство», т. 70, с. 374).

52

Андре Жермен — псевдоним Луи Сандре (р. 1881) — французского писателя и критика.

53

Горький писал: «Викторию Казимировну» (М. Зощенко. — *В. К.*), «Пустыню» (Л. Лунца. — *В. К.*), «Хронику Лейпцига» отдал переводить на французский язык («Лит. наследство», т. 70, с. 379).

54

Сотрудник издательства «Книга», впоследствии секретарь А. М. Горького.

55

Шутливое прозвище В. Б. Шкловского.

56

Журнал «Беседа». Его организатором и редактором был Горький. Выходил в Берлине с 1923-го по 1925 год.

Рассказы «Пятый странник» и «Щиты и свечи».

Издательство, выпускавшее журнал «Беседа».

Сотрудник журнала «Беседа».

В. Б. Шкловский.

61

Каверин В. Мастера и подмастерья. Рассказы. М.-Пг., «Круг», 1923. — «…Я послал Горькому свою первую книгу… Это был сборник фантастических рассказов, в которых действовали алхимики, фокусники, средневековые монахи и автор, который время от времени решительно вмешивается в судьбы своих героев» (Каверин В. Горький и молодые. — «Знамя», 1954, № 11, с. 162).

62

См. первое письмо Горького (с. 31). (*Весна 1921 г.*)

63

Рассказ впоследствии назван «Большая игра», напечатан в журн. «Литературная мысль», 1925, кн. III. Dieu — бог (*франц.*).

64

Речь идет о тяжелой болезни Л. Н. Лунца и отъезде его для лечения за границу.

«Мастера и подмастерья».

«Юноша, получивший это письмо, не мог оценить всего значения другой темы, подсказанной Горьким: о черте, который сломал себе ногу. Впоследствии я обдумал (хотя еще и не написал) фантастический роман для детей, в котором хочу воспользоваться русскими поговорками в их вещественном первоначальном значении. Один из героев этого романа носит железный пояс, чтобы „не лопнуть от зависти“, а другой так метко попадает соседу „не в бровь, а в глаз“, что приходится немедленно вызывать „скорую помощь“» (Каверин В. Горький и молодые. — «Знамя», 1954, № 11, с. 163).

67

Замятин Евгений. Новая русская проза. — Журнал «Русское искусство». М., 1923, №№ 2–3, с. 57–67. В этой статье Замятин дал высокую оценку творчества Серапионовых братьев.

68

Владислав Фелицианович Ходасевич в то время сотрудничал с Горьким в журнале «Беседа».

69

В 1922–1923 гг. выходило приложение к газете «Петроградская Правда» под названием «Литературная неделя», где печатались произведения Н. Никитина, Вс. Иванова, М. Зощенко, А. Чапыгина и др.

Каверин В. Бочка. — «Русский современник». Л.-М., 1924, кн. 2.

71

См. письмо от 25.XI. 1923 года.

72

Нина Николаевна Берберова — поэтесса, жена В. Ф. Ходасевича.

Л. Н. Лунц умер 8 мая 1924 г. в возрасте 23 лет в Гамбурге.

Пьеса — «Город Правды». Сборник Лунца составлен, но до сих пор не издан.

Горький М. Памяти Л. Лунца. — «Беседа», 1924, № 5.

«Обезьяны идут», пьеса. — «Веселый альманах», Пг., «Круг» (б. д.).

«Вне закона». Трагедия в 5 действиях и 7 актах. — «Беседа», 1923, № 1.

«Конец хазы».

В то время В. В. Иванов писал вместе с В. Б. Шкловским авантюрный роман о химической войне — «Иприт».

80

«Русский современник» — литературный журнал, выходивший в 1924 г., как значилось на титульном листе, — «при ближайшем участии Горького, Евг. Замятина, А. Н. Тихонова, К. Чуковского, Абр. Эфроса». В журнале печатались: Н. Асеев, С. Есенин, В. Каверин, Л. Леонов, Б. Пастернак, А. Толстой, К. Федин и др.

81

Шкловский В. Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1918–1923 гг. Л., «Атеней», 1924.

82

Каверин В. Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». Л., «Изд-во писателей в Ленинграде», 1929. — Письмо Горького см. на с. 64 этой книги (*от 3.VII.29, глава «Как я защищал диссертацию»*).

83

«Художник неизвестен». Повесть. Л., «Изд-во писателей в Ленинграде», 1931.

«Литературное наследство», т. 70, с. 178.

85

Г. А. Гуковский (1902–1950) — историк русской литературы.

«Восковая персона» Ю. Н. Тынянова.

В. В. Ермилов — критик, один из руководителей РАППа.

Каверин В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, М., 1983, с. 222–223.

Кроме того, осенью она выйдет из печати отдельной книжкой.

В книге дано разрядкой (*прим. верстальщика*).

«Наука расставания».

92

См. о нем с. 145–151 этой книги (*глава «Историки литературы» — «Борис Бухштаб»*).

Фильм вышел на экраны в январе 1987 года. — *Прим. ред.*

К праотцам (*лат.*).

95

См. с. 204–209 этой книги (*глава «Встречи, характеры, отношения (продолжение)» — «Л. Рахманов»*).

См. также с. 268–272 (*глава «Обратная связь» — «Можно ли научиться писать?»*).

Лида — Л. Н. Тынянова, жена Каверина; Наташа, Коля — их дети.

Ленинградские писатели.

Жена Н. А. Заболоцкого.

«Литературная Москва». Литературно-художественный сборник московских писателей. Сб. первый. М., 1956.

101

В. Ф. Пименов — театровед, критик.

102

Литературный критик, исследователь кино. В те годы возглавлял Совет по критике в Союзе писателей СССР.

103

Один из ответственных работников секретариата Союза писателей СССР.

Вечер состоялся и прошел с большим успехом.

105

Вдова писателя и переводчика О. Г. Савича.

106

В вышедший том «Литературного наследства» — «Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. Новые материалы и исследования» (т. 93. М., 1983) произведения М. А. Булгакова не вошли.

107

П. Г. Антокольский.

Евдокия Савельевна — жена Первомайского.

109

Савва Евсеевич — это Голованивский, друг Первомайского, известный украинский поэт.

110

О первой части моей трилогии «Открытая книга» были резко отрицательные отзывы.

111

Альбом, представляющий собою сборник этюдов, изображающих ужас концлагерей.

112

Продолжение трилогии «Открытая книга», очень пострадала при этой публикации. Твардовский хотел, чтобы она выглядела отдельным произведением. Впоследствии я вернул в первоначальный вид все переделанные страницы.

113

Очевидно, первый том из трехтомника «Твори». Киев, 1958.

114

Болезнь — воспаление паутинной оболочки мозга — отняла у меня почти три года.

115

Одна из сказок, составивших впоследствии книгу сказок «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году» (М., 1982).

Повесть «Косой дождь» (М., 1962).

117

«Волшебная палочка» — вошла в книгу «Здравствуй, брат. Писать очень трудно…» (М., 1965).

«С глаз долой — из сердца вон».

119

Вошла в книгу «Ночной сторож».

«Школьный спектакль».

«Собеседник. Заметки о чтении».

«Перед зеркалом» — «роман в письмах».

3. В. Бажанова, супруга П. Г. Антокольского.

Напечатаны «Школьный спектакль» и «Собеседник. Заметки о чтении».

125

В. Ф. Оствальд (1853–1932) — немецкий физико-химик и философ.

126

См. в кн.: Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969, с. 19 (Предисловие Вл. Орлова).

127

См. также: Предисловие М. Чудаковой в кн.: Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987.

Н. Л. Степанов (он же — далее — Коля).

129

М. Э. Козаков (1897–1954) — писатель.

Жена Ю. Г. Оксмана.

131

Николай Иванович Мордовченко — ученик Оксмана, серьезный и талантливый историк литературы, скончался в январе 1951 года.

132

А. Д. Галахов (1807–1892) — историк русской литературы, писатель.

133

Литературовед, сотрудник Пушкинского Дома, работал над сочинениями Белинского.

А сами жили в «Астории», где нам отвели целую квартирку и кормили апельсинами quantum satis.

135

19 февраля о моей полезной деятельности были осведомлены все районы Саратовской области (по радио), живо заинтересовав колхозную общественность и деятелей целинных земель. (Ю. Г. Оксману исполнилось 60 лет. — *В. К.*)

Альманах «Литературная Москва».

«Дочка».

Тынянов Ю. Избр. произведения. М., 1956, 880 с.

«Письменный стол». М., «Советский писатель», 1985.

Л. Я. Гинзбург.

141

Ю. Н. Тынянов.

142

Л. И. Добычин (1896–1936) — см. о нем в моей книге «В старом доме» (Собр. соч. в 8-ми т., т. 6, с. 413–417).

143

Коля — сын.

Начальник Политуправления Северного флота.

145

Жена члена Военного совета А. Н. Николаева.

146

Вице-адмирал А. Г. Головко — командующий Северным флотом.

147

Известный кинорежиссер.

«Мастерство Некрасова».

149

См. о нем с. 260–263 этой книги (*глава «Обратная связь» — «Письма читателей» — «Гери Керн»*).

«Верлиока».

151

Жена Л. Н. Рахманова.

«Наука расставания».

153

Пастернак Борис. Воздушные пути. Проза разных лет. М., «Советский писатель», 1982. — Каверин В. Проза Пастернака. «Новый мир», № 6, 1983.

«Мастер и Маргарита».

155

По поводу моего 70-летия.

Быков В. Третья ракета. Повести. М., 1972.

157

«Перед зеркалом».

158

Быков Василь. Талант ученого — талант художника. («Тыняновский сборник. Первые Тыняновские чтения». Рига, 1984.) — «Новый мир», 1985, № 1.

159

Три рассказа. — «Октябрь», 1986, № 1.

160

«В старом доме».

161

«Перед зеркалом». — Первая публикация в «Звезде», 1971, № 1,2.

162

Композитор Игорь Федорович Стравинский.

163

Муж К. Ю. Стравинской — яхтсмен.

В. А. Каверину исполнилось 75 лет.

165

«Двухчасовая прогулка».

166

«Вечерний день». Статья о мемориале Паустовского вошла в эту книгу (М., 1982).

Стравинская К. О Н. Ф. Стравинском и его близких. Л., 1978.

168

Дань суеверию.

169

Вышел в 1984 году.

«Три повести». Л., 1983.

171

См. с. 254–260 этой книги (*глава «Обратная связь» — «Письма читателей» — «Андрей Арьев»*).

«Воспоминания о Ю. Тынянове. Портреты и встречи». М., «Сов. писатель», 1983.

173

Председатель Общества книголюбов, академик.

175

См. примеч. на с. 208 (*примечание 153*).

Собр. соч., т. 8, с. 215 («Маяковский»).

177

«Николай Федорович Федоров (Жизнь и учение)». — «Прометей», т. 11, 1977.

178

У древних греков — идеал физического и нравственного совершенства.

179

Катерли.

Письма его помещены и в книге «Письменный стол».

181

См. о нем с. 12–20 этой книги (*глава «Горький и другие» — «Письма»*).

«Воспоминания о Тынянове». М., «Советский писатель», 1983.

183

«Верлиока».

«Вечерний день», с. 490–492.

185

См. об этом с. 92–93 этой книги (*глава «Театр и кино» — «Трагикомедия экранизации»*).

«Школьный спектакль».

187

Книга Л. Тыняновой «Неистовый Гарин».

188

В журнале «Смена» публикация М. Орлова появилась.

189

Цит. по кн. Фет А. А. Полн. собр. стихотворений, с. XIX (Предисловие Б. Бухштаба).